Formen dokumentarischen Theaters in Frankreich von 1960 bis 1984 und das Problem des Realitätsbezuges, gezeigt besonders an André Castelots NAPOLEON III A LA BARRE DE L'HISTOIRE und Arthur Adamovs LE PRINTEMPS 71

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät
der Universität des Saarlandes

vorgelegt von
AXEL SCHWINDLING
aus Völklingen

Saarbrücken ~~1988~~
1985

UNIV.
LEIDEN

Formen dokumentarischen Theaters in Frankreich von 1960 bis 1984 und das Problem des Realitätsbezuges, gezeigt besonders an André Castelots NAPOLEON III A LA BARRE DE L'HISTOIRE und Arthur Adamovs LE PRINTEMPS 71

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät
der Universität des Saarlandes

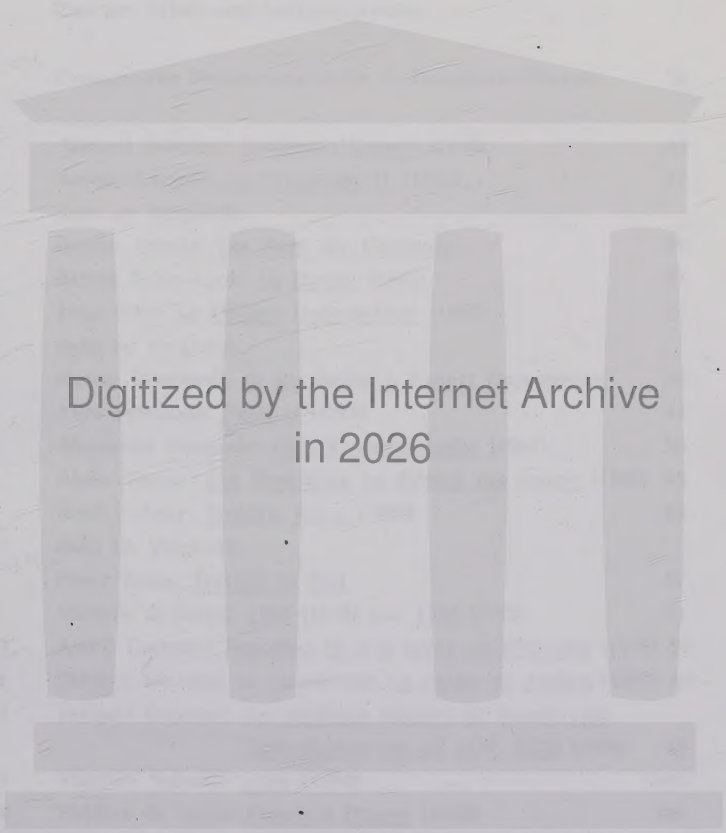
vorgelegt von
AXEL SCHWINDLING
aus Völklingen

Saarbrücken 1986

Der Dekan: Prof. Dr. D. Fliedner

Berichterstatter: Prof. Dr. H. L. Scheel
Prof. Dr. J. Schlobach

Tag der letzten Prüfungsleistung: 12.12.1985



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552701_0002

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
1.	Begriff und Geschichte des "dokumentarischen" Theaters Ziel der Arbeit und Verfahrensweise	1
2.	Französische Dokumentarstücke in Einzeldarstellungen	10
2.1	Armand Salacrou: Boulevard Durand (1960)	10
2.2	Arthur Adamov: Le Printemps 71 (1961)	17
	dazu im Vergleich:	
	Bertolt Brecht: Die Tage der Commune	23
2.3	Alfred Fabre-Luce: La Bombe (1964)	28
2.4	Jean Vilar: Le Dossier Oppenheimer (1965)	34
	dazu im Vergleich:	
	Heiner Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer	38
2.5	Yves Jamiaque: Point H (1966)	44
2.6	Alexandre Rivemale: Hier à Andersonville (1966)	50
2.7	Alain Decaux: Les Rosenberg ne doivent pas mourir (1968)	55
2.8	René Kalisky: Trotsky, êtc... (1969)	62
	dazu im Vergleich:	
	Peter Weiss: Trotzki im Exil	68
2.9	Théâtre du Soleil: 1789 (1979) und 1793 (1972)	74
2.10	André Castelot: Napoléon III à la barre de l'Histoire (1975)	81
2.11	Théâtre National de Strasbourg: Le Palais de Justice (1981)	86
2.12	Jacques Kraemer: La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer dit LE JUIF SÜSS (1982)	92
2.13	Vladimir Volkoff: Yalta (1983)	100
2.14	Théâtre du Soleil: Procès à Prague (1979)	109
2.15	Théâtre du Soleil: Le Procès de Wei (1984)	112
2.16	Zusammenfassung des ersten Teiles	116

		Seite
3.	Untersuchung zweier Theaterstücke bezüglich ihrer Darstellung der historischen Wirklichkeit	119
3.1	André Castelot: Napoléon III à la barre de l'Histoire	120
3.1.1	Die Darstellung des Staatsstreiches	120
3.1.1.1	Der Verfassungskonflikt	120
3.1.1.2	Die Reisen des Präsidenten durch die französische Provinz	121
3.1.1.3	Die "Verschwörung" der Nationalversammlung	122
3.1.1.4	Die militärische Durchführung des Staatsstreiches	124
3.1.1.5	Die Repression	
3.1.1.6	Der Widerstand in der französischen Provinz	129
3.1.2	Das autoriäre Regime des neuen Machthabers	131
3.1.2.1	Das System der "offiziellen" Kandidaten	132
3.1.2.2	Die Organe der Legislative und der Exekutive	134
3.1.2.3	Die Presse	136
3.1.2.4	Weitere Eingriffe der Regierung in das öffentliche Leben	137
3.1.3	Die Außenpolitik Napoleons III.	140
3.1.3.1	Der Krimkrieg	140
3.1.3.2	Die italienische Einigung	144
3.1.3.3	Die Intervention in Mexiko	147
3.1.3.4	Der deutsch-französische Krieg	151
3.1.4	Die Bedeutung Eugénies für die Politik des Zweiten Kaiserreiches	155
3.1.5	Die Wirtschafts- und Sozialpolitik des "Second Empire"	164
3.1.5.1	Die öffentlichen Arbeiten	166
3.1.5.2	Das Kreditsystem	167
3.1.5.3	Handelsabkommen mit anderen Staaten	167
3.1.5.4	Die Bildungspolitik	168
3.1.5.5	Die Sozialpolitik in Industrie und Landwirtschaft	169
3.1.5.6	Fürsorge und Vorsorge im Zweiten Kaiserreich	170
3.1.5.7	Motive der Napoleonischen Wirtschafts- und Sozialpolitik	172
3.1.6	Die Entwicklung des Zweiten Kaiserreiches zum "empire libéral"	173
3.1.7	Zusammenfassung	181

		Seite
3.2	Arthur Adamov: Le Printemps 71	184
3.2.1	Historische Persönlichkeiten und Figuren des Stückes	184
3.2.1.1	Historische Personen, die im Stück dargestellt sind	184
3.2.1.2	Historische Personen, deren Namen im Stück genannt werden	192
3.2.1.3	Historischen Personen nachempfundene Figuren des Stückes	194
3.2.2	Einzelne Ereignisse von 1871 und ihre Wiedergabe im Printemps 71	198
3.2.2.1	Das Geschehen vom 18. März	198
3.2.2.2	Die "manifestation 'pacifique' " auf der Place Vendôme	201
3.2.2.3	Das große Fest im Tuileriengarten	204
3.2.2.4	Die "semaine sanglante"	207
3.2.3	Die wichtigsten Beschlüsse der Kommune und die Verwirklichung ihrer Maßnahmen	210
3.2.3.1	Das Mietgesetz	210
3.2.3.2	Das Pfandhausgesetz	212
3.2.3.3	Maßnahmen zur Verbesserung der Situation der Arbeiter	214
3.2.3.4	Die Nachwahlen vom 16. April 1871	217
3.2.4	Diskussionen und Streitfragen innerhalb der Kommune	219
3.2.4.1	Die Bank	219
3.2.4.2	Die Diskussion über eine militärische Aktion gegen Versailles	221
3.2.4.3	Das Verhalten der Kommune gegenüber der Reaktion	223
3.2.5	Unzulänglichkeiten und Fehler der Kommune	227
3.2.6	Die Aktivitäten der Reaktion	233
3.2.7	Das Informationsdefizit im Printemps 71	242
3.2.8	Zusammenfassung	249
4.	Schlußfolgerungen	252

LITERATURVERZEICHNIS

Begriff und Geschichte des "dokumentarischen" Theaters
Ziel der Arbeit und Verfahrensweise

Zu Beginn der sechziger Jahre gewinnt in der Bundesrepublik Deutschland eine spezifische Form des politischen Theaters an Bedeutung, die ihre Hauptaufgabe darin sieht, unter Zuhilfenahme von authentischem Material zu einer Veränderung des politischen und gesellschaftlichen Bewußtseins des Theaterpublikums beizutragen.(1) Obgleich sich Kritiker wie Literaturwissenschaftler im wesentlichen darüber einig sind, welche Dramen im einzelnen diesem neuen Typ zuzuordnen sind, - man bezeichnet ihn aufgrund der Tatsache, daß in den Stücken authentisches Material verwendet wird, als "dokumentarisches" (2) Theater - erscheint es bis heute nicht möglich, eine allgemein akzeptable und verbindliche Definition dieser Dramenform zu erstellen, die sie von anderen Formen des Theaters im allgemeinen und des politischen Theaters im besonderen abgrenzen würde. Konsens herrscht allerdings darüber, daß neben der Einarbeitung von Dokumenten in das Drama das Engagement des Autors, sein Eintreten für ein konkretes politisches Ziel das wesentliche Unterscheidungskriterium darstellt, mit dessen Hilfe "dokumentarisches" Theater von anderen dramatischen Formen abgegrenzt werden kann. Damit ist das Problem der Definition des "dokumentarischen" Theaters jedoch nur teilweise gelöst, denn bei näherem Hinsehen stellt sich bezüglich des historischen Dokumentes sogleich die Frage, ob sich dieses Dokument im Theaterstück wiederfinden muß, vielleicht sogar als solches dort kenntlich gemacht, oder ob es bereits genügt, wenn der Autor den Zuschauer oder Leser darauf verweist, vor der Abfassung seines Dramas die entsprechenden Dokumente konsultiert und als Grundlage für das Stück benutzt zu haben, und sie möglicherweise im Anhang der schriftlichen Fassung veröffentlicht.

Hochhuths Stellvertreter und Weiss' Ermittlung sind in diesem Zusammenhang Beispiele, die sich an den jeweiligen Extremen einer Skala befinden, die uns den Grad der Verwendung authentischen Materials angibt, mit einer nahezu unbegrenzten Anzahl von weiteren Möglichkeiten, die dazwischen liegen. Doch selbst Peter Weiss kommt in seinem Stück zum Auschwitz-Prozeß nicht umhin,

---

(1) s. Rolf-Peter Carl, "Dokumentarisches Theater", in Heinz-Ludwig Arnold und Theo Buck (Hrsg.) Positionen des Dramas, München 1977, S. 103.

(2) Solange wir den Begriff "dokumentarisch" in Zusammenhang mit Theaterstücken nicht definiert haben, erscheint es uns sinnvoll, ihn mit Anführungszeichen zu versehen.

aus der riesigen Menge von historischem Material auszuwählen, damit nur einen Teilausschnitt der Wirklichkeit zu zeigen und diese Auswahl auch noch für sein Stück zu arrangieren, somit Realität und Fiktion miteinander zu vermischen. Angesichts dieser Problematik rückt die Frage nach dem Grad der Verwendung authentischen Materials zur Definition des "dokumentarischen" Theaters in den Hintergrund zugunsten der Frage nach der Intention des Autors, die sich letztlich als das herausragende Charakteristikum dieses Dramentyps entpuppt. Das "dokumentarische" Theater versteht sich als Regulativ einer auf Verfälschung historischer Fakten beruhenden - bürgerlichen - Geschichtsschreibung; seine wichtigsten Aufgaben sieht Weiss in der Kritik "an der Verschleierung, an Wirklichkeitsfälschungen und an Lügen". (1) Er fordert für diesen Dramentyp das Recht, Partei ergreifen und auf Objektivität verzichten zu können, da dieser Begriff "unter Umständen [...] einer Machtgruppe zur Entschuldigung ihrer Taten dienen kann." (2)

Damit befinden sich die Autoren "dokumentarischer" Theaterstücke in einem Dilemma. Denn die historischen Fakten, mit denen sie die Zuschauer konfrontieren, beziehen sich immer nur auf einen konkreten Einzelfall und erschweren dem Zuschauer die Erkenntnis des Modellhaften und Allgemeingültigen im Anliegen des Dramatikers.

Die Frage, ob die fiktive Situation der Parabel oder die konkrete historische des "dokumentarischen" Theaters beim Leser und Zuschauer die größere Wirkung im Sinne des Autors erzielt, kann nicht generell beantwortet werden. Die Erkenntnisprozesse, die von beiden verlangt werden, verlaufen in entgegengesetzter Richtung: vom Modellhaften der Parabel zu einem konkreten Einzelfall und von der historischen Einmaligkeit zum Typischen im "dokumentarischen" Theater. Letztlich entscheiden das Stück, seine Inszenierung, vor allem aber der Zuschauer selbst, ob und wie weit diese Erkenntnisprozesse im Einzelfall durchlaufen werden.

Die Intention der Autoren "dokumentarischen" Theaters weist auch auf Ursprung und Entwicklung dieses Dramentyps hin. Die Verwendung authentischen Materials im Zusammenhang mit dem engagierten Eintreten des Autors bzw. Regisseurs für ein bestimmtes politisches Ziel zeichnete bereits die Arbeit

---

(1) s. Peter Weiss, "Das Material und die Modelle. Notizen zum dokumentarischen Theater", in Dramen, II, Frankfurt 1968, S. 465.

(2) Ebenda, S. 469

Erwin Piscators im Berlin der Zwanziger Jahre aus. Bei der Inszenierung des Stückes Die Fahnen von Alfons Paquet an der Berliner Volksbühne 1924, das den Kampf amerikanischer Arbeiter für den Acht-Stunden-Tag und ihren Prozeß schilderte, verwendete Piscator zur Illustration des wirtschaftlichen und politischen Hintergrundes Text- und Bildprojektionen, die zur Konkretisierung des Gehalts des Stückes und seiner Aussage dienten, gleichzeitig aber auch den Zuschauer vom konkreten historischen Einzelfall (Chicago, 1880) ablenken sollten. Auch in seiner Revue Roter Rummel (1924), einer losen Folge von Sketchen, Liedern und Diskussionen, verwendete Piscator zur politischen Aktivierung seiner Zuschauer Dokumente in Form von Filmen und Bildern, die im Verlauf der Vorstellung gezeigt wurden. Einen weiteren Schritt in Richtung auf die Verwendung des Dokumentes als Grundlage der Inszenierung hin stellte das 1925 aufgeführte Stück Trotz alledem. Historische Revue aus den Jahren 1914-1919 dar, das in 24 Szenen die historische Entwicklung in Deutschland zwischen 1914 und 1919 zeigte und durchschaubar machen wollte, um den Arbeitern, die das Gros des Publikums Piscators darstellten, die Möglichkeit zu geben, ihre eigene Rolle und die ihrer politischen Führung, der SPD, während dieser Jahre zu erkennen. Der privat-individuelle Bereich sollte dabei zugunsten einer ganzen Klasse und ihrer Erfahrungen im Spiel der politischen Kräfte in den Hintergrund treten. Wichtigstes Element in Piscators Revue war das dokumentarische Material, das nun zur alleinigen Grundlage seines Theaters geworden war:

> "Die ganze Aufführung war eine einzige ungeheuere Montage von authentischen Reden, Aufsätzen, Zeitungsausschnitten, Aufrufen, Flugblättern, Fotographien und Filmen des Krieges, der Revolution, von historischen Personen und Szenen." (1)

Das Ziel seiner Arbeit sah Piscator jedoch nicht nur in der Aufdeckung der politischen und ökonomischen Verhältnisse der Zeit; vielmehr sollten die Arbeiter über den von ihm initiierten Bewußtseinsprozeß zu konkretem politischem Handeln angeleitet werden. Technische Voraussetzung für ein solches Unterfangen war dabei zunächst einmal die Aufhebung der Trennung von Bühne und Zuschauerraum, wodurch das "dokumentarische" Drama noch während der Aufführung zum politischen Forum auch und gerade unter der Mitwirkung der Zuschauer werden sollte. Um seine Vorstellungen zu realisieren, verließ Piscator 1927 die Volksbühne und gründete am Nollendorf-Platz sein eigenes Theater, dessen bauliche Konzeption von dem Architekten Walter Gropius verwirklicht wurde. Mit der Inszenierung von Ernst Tollers Hoppla, wir leben begann Piscator seine Arbeit

---

(1) Erwin Piscator, Das politische Theater, Reinbek 1963, S. 71.

am neuen Theater. Im Stück Des Kaisers Kulis (1930), das nach einem Roman Theodor Pliviers entstand und Kampf und Revolte der deutschen Flotte in den Jahren 1917 und 1919 zum Inhalt hatte, zeigte Piscator noch einmal die Möglichkeiten der Verwendung dokumentarischen Materials auf der Bühne, indem die authentischen Filmaufnahmen, die Leben, Kampf und Tod der Matrosen der Kaiserlichen Kriegsmarine zeigten, zum beherrschenden Element des Stückes wurden, während die Bedeutung der Figuren zurückging.

Piscator sah die Durchsetzung seines politischen Anliegens auch dadurch erschwert, daß ihm nicht die geeigneten Stücke zur Verfügung standen. (1) Erst die Nachkriegsgeneration von Autoren des neuen deutschen "Dokumentartheaters" wie Hochhuth, Kipphardt und Weiss lieferte dem aus dem Exil zurückgekehrten Regisseur die Stücke, die er sich wünschte, obwohl sie sich, gerade was die Verwendung authentischen Materials anging, erheblich von den Stücken, die Piscator in den Zwanziger Jahren in Berlin inszeniert hatte, unterschieden. Gemeinsam war ihnen jedoch die politisch-gesellschaftliche Thematik, die offene Parteilichkeit und die Redaktion der Stücke auf Grundlage von Dokumenten.

Ohne Zweifel können Hochhuth, Kipphardt und Weiss als die herausragenden Vertreter des "dokumentarischen" Theaters im deutschen Sprachraum angesehen werden; in ihren thematischen und formalen Ansätzen unterscheidet sich jedoch nicht nur der eine von dem andern, auch ihre eigenen jeweiligen Auffassungen von den zu verwendenden Mitteln und der Aufgabe ihrer Stücke unterliegen im Laufe der Zeit gewissen Veränderungen, die sich in ihrem dramatischen Schaffen niederschlagen.

Hochhuth ist derjenige von ihnen, der sich im Arrangement von Fakten und Fiktion die größte Freiheit nimmt. Seine Stücke zeichnen sich durch eine derartige Fülle von historischem Material, aber auch thematisch kaum zu rechtfertigenden "Seitensprüngen" aus, daß der Zuschauer sich überfordert fühlen muß und das Wesentliche aus der Fülle des Dargebotenen nur mit Mühe herausschälen kann. (2) In seinem Schaffen vollzieht sich eine allmähliche Abkehr von der historischen Rekonstruktion zur Darstellung einer möglichen Entwicklung, einem Soll-Zustand, der auch die Kritik veranlaßte, sich stärker mit dramaturgischen und ästhetischen Gesichtspunkten als dem historischen Faktenmaterial seiner Stücke auseinanderzusetzen.

---

(1) s. Ingeborg Schmitz, Dokumentartheater bei Peter Weiss, Frankfurt 1981, S. 18.
(2) s. Carl, a.a.O., S. 114.

Peter Weiss hat sich in seinen vierzehn Thesen zum "dokumentarischen" Theater auch auf theoretischer Ebene eingehend mit diesem Dramentyp, seinem Anliegen und den damit verbundenen Schwierigkeiten beschäftigt. Entscheidend für den Wert eines "Dokumentarstückes" ist für ihn, ob es ihm gelingt, aus dem konkreten historischen Material, "den Fragmenten der Wirklichkeit ein verwendbares Muster, ein Modell der aktuellen Vorgänge zusammenzustellen." (1) Wesentlich ist dabei auch die Stellungnahme des Autors, seine Parteilichkeit und sein eindeutiges, auch für den Zuschauer zu erkennendes Eintreten für eine bestimmte politische Richtung. Blieb diese Forderung in Weiss' eigenem Stück Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats (2) noch unerfüllt - in nachträglichen Neufassungen wurde die Parteinahme des Autors jedoch mehr und mehr deutlich -, zeigen die folgenden Stücke, daß sich der Autor für eine Seite entschieden hat; selbst eine krasse Schwarz-Weiß-Malerei scheint ihm gerechtfertigt zu sein, "ohne jegliche versöhnliche Züge auf seiten der Gewalttäter, mit jeder nur möglichen Solidarität für die Seite der Ausgeplünderten" (3). Spätestens mit dem Stück Trotzki im Exil rückte Weiss von dieser allzu einseitigen Darstellungsweise wieder ab und setzte sich auch kritisch mit der Entwicklung innerhalb eines Lagers - hier des Sozialismus - auseinander, ohne jedoch dabei Gefahr zu laufen, den neutralen Standpunkt der Unparteilichkeit einzunehmen.

Zu welchem Konflikt es führen kann, wenn ein Dramatiker den Versuch unternimmt, den konkreten Einzelfall ins Exemplarische und Modellhafte zu überhöhen, zeigte sich an Kipphardts "Dokumentarstück" In der Sache J. Robert Oppenheimer. Während dem historischen Oppenheimer Kontakt zu Kommunisten und sein zögerndes Verhalten beim Bau der Wasserstoffbombe als Verrat ausgelegt wurden, geht es dem Oppenheimer in Kipphardts Stück und damit dem Autor selbst um eine ganz andere Art von Verrat, nämlich den am Geist der Wissenschaft aus ungeprüfter Loyalität gegenüber dem Staat. (4) In dem Maße wie es Kipphardt gelingt, der Forderung Weiss' nach Herausstellung des Modellcharakters eines

---

(1) Peter Weiss, Dramen, II, a.a.O., S. 469 .

(2) Vollständiger Titel: Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade.

(3) Peter Weiss, Dramen, II, a.a.O., S. 469.

(4) s. Heiner Kipphardt, In der Sache J. Robert Oppenheimer, Frankfurt 1964, S. 145f.

historischen Einzelfalles Genüge zu tun, entfernt er sich von der historischen Wahrheit, obgleich er sich in der Nachbemerkung zu seinem Stück auf eben diese Wahrheit beruft. (1) Dies gilt auch für sein 1965 erschienenes Stück Joel Brand, wenn auch die Behauptung, die Kipphardt in Zusammenhang mit seinem Oppenheimer-Stück äußerte, das Drama beschädige die geschichtliche Wahrheit nicht, ausbleibt.

Nach der ersten Inszenierung von Hochhuths Stellvertreter - und in der Folge auch bei anderen Stücken dieses Genres, so bei Kipphardts Oppenheimer, Dorsts Toller oder Hochhuths Soldaten - wurde mit großer Heftigkeit über die Frage diskutiert, inwieweit die dem Zuschauer präsentierte Handlung der Wahrheit entspräche oder ob hier nicht eine verfälschende Darstellung, nämlich - so der Autor - die der Historiker, durch eine den geschichtlichen Fakten ebensowenig gerechtwerdende Rekonstruktion ersetzt würde, die allerdings als authentisch ausgegeben sei, beziehungsweise ob dieses Problem der historischen Richtigkeit nicht doch von zweit- oder gar drittrangiger Bedeutung sei und das Stück nur innerhalb der Konzeption des Autors insgesamt stimmig zu sein hätte, die Figuren des Stückes und ihr Handeln lediglich dramatisch wahrscheinlich, nicht aber historisch-realistisch dargestellt sein müßten. (2)

Grundsätzlich ist festzuhalten, daß Dramatiker wie Hochhuth und Kipphardt diese Diskussion mit ihrem Anspruch, nun endlich ein Ereignis umfassend und objektiv darzustellen, und der Verwendung von Dokumenten als Untermauerung und Beweismaterial ihrer Thesen entfachten. Wurden historische Dramen früherer Jahrhunderte von Kritik und Publikum eher daran gemessen, ob sie eine werkimmanente Wahrheit, die sich nicht an den faktischen Gegebenheiten der realen Welt zu orientieren brauchte, darstellten, können es sich die zeitgenössischen Autoren "dokumentarischen" Theaters nicht mehr leisten, ihren historischen Stoff in einer Weise zu präsentieren, die einer Überprüfung der Authentizität der Darstellung nicht mehr standhalten würde, wenn sie sich nicht vorhalten lassen wollen, den Geschichtsfälschungen, denen sie ja nach eigenem Bekunden mit ihren Stücken entgegentreten wollen, eine weitere hinzugefügt zu haben. Insofern scheint uns eine Untersuchung des Verhältnisses zwischen dem historischen Geschehen und seiner Rekonstruktion in einem Theaterstück dann gerechtfertigt und sinnvoll, wenn Autoren das in der Öffentlichkeit bestehende Geschichtsbild

---

(1) Ebenda, S. 149.

(2) s. Bernd W. Seiler, "Exaktheit als ästhetische Kategorie", in Poetica, V, 1972, S. 388ff.

als falsch oder gar als Fälschung bezeichnen und sich deshalb auf den Plan gerufen fühlen, dieses Bild richtigzustellen.

Nach diesem kurzen Abriß über das deutschsprachige "Dokumentartheater", seine bedeutendsten Vertreter und die mit diesem speziellen Dramentyp verbundenen Probleme wollen wir vor unseren Betrachtungen über Formen und Inhalte des "dokumentarischen" Theaters in Frankreich noch einmal auf die Frage der Wesensmerkmale dieser dramatischen Form zurückkommen und den Versuch unternehmen, eine Definition zu erarbeiten, auf deren Grundlage wir bestimmte französische Theaterstücke als "dokumentarisch" bezeichnen können und die es uns fernerhin erlaubt, für jedes einzelne Stück, je nach Ausmaß der Verwendung überprüfbaren, dokumentarischen Materials, den Grad an historischer Exaktheit festzustellen.

Der Inhalt eines "Dokumentarstückes" bezieht sich auf ein bestimmtes historisches Ereigniss, dessen Rekonstruktion im Mittelpunkt der Handlung steht, oder auf das Leben einer historischen Persönlichkeit. Dabei spielt die Frage, wie weit das dargestellte Geschehen in der Vergangenheit zurückliegen kann, nur insofern eine Rolle, als das dokumentarische Material, dessen sich der Autor bedienen möchte, mit sich vergrößernder zeitlicher Distanz spärlicher werden dürfte. Auf der anderen Seite ist es durchaus denkbar, daß ein Theaterstück auf ein Ereignis Bezug nimmt, dessen Verlauf sich bis in die Gegenwart, d.h. die Zeit des Entstehens bzw. der Aufführung des Stückes, erstreckt. Zu beachten ist auch, daß das dargestellte Ereignis nicht "historisch" im Sinne von "aus der Geschichte bekannt" sein muß, sondern es sich durchaus um einen völlig banalen Stoff handeln kann, der zu keiner Zeit die Historiker beschäftigte oder die Schlagzeilen der Medien beherrschte.

Zum zweiten beruhen die Redaktion des Stückes durch den Autor bzw. der Text oder auch die Aufführung selbst auf authentischem Material. In welcher Weise nun dieses Material Eingang in ein Stück findet, muß für jedes Drama einzeln festgestellt werden. Die Möglickeiten reichen von bloßer Kenntnisnahme eines Ereignisses durch den Dramatiker anhand von Dokumenten, die evt. im Anhang des Textes oder in einem Programmheft abgedruckt sind, in das Stück selbst jedoch nicht in ihrer ursprünglichen Form eingearbeitet sind, über die in ihren Gewichtungen von authentischem Material unterschiedlichen Konglomerate von Fakten und Fiktion bis hin zu jener Präsentation eines Stoffes, die einer Eins-zu-Eins-Abbildung möglichst nahekommen will, diese jedoch nicht erreichen kann, da es grundsätzlich nicht möglich ist, ein Ereignis bis ins kleinste Detail exakt zu reproduzieren.

Neben diesem Kriterium der wie auch immer gearteten Verwendung authentischen Materials stellt die Intention der Autoren das wichtigste Wesensmerkmal des "Dokumentartheaters" dar und eröffnet uns die Möglichkeit, diese Form vom historischen Drama abzugrenzen. Ein Autor, der sich mit dokumentarischem Material beschäftigt und schließlich mit einem aus dieser Beschäftigung hervorgegangenen Theaterstück in die Öffentlichkeit tritt, tut dies aus einem politischen Engagement heraus, dessen Existenz in der oberflächlichen, verschleiernden oder bewußt verfälschenden Darstellung eines Ereignisses in der Geschichtsschreibung oder den Massenmedien begründet ist. Diese Darstellungen zu ergänzen, zu korrigieren oder als bewußte Fälschungen der Realität zu entlarven, sehen die Autoren "dokumentarischen" Theaters als ihre Aufgabe an.

Demnach betrachten wir Theaterstücke dann als dokumentarisch, wenn ihre Autoren unter Zuhilfenahme von authentischem Material Ereignisse oder Personen, deren Existenz in Vergangenheit oder Gegenwart unbestritten ist, mit der Absicht der Ergänzung bzw. Korrektur der offiziellen Geschichtsschreibung darstellen.

Auf der Grundlage dieser Definition wollen wir mit Hilfe von Einzeldarstellungen versuchen, uns einen Einblick in Themen und Formen des französischen Dokumentartheaters zwischen 1960 und 1984 zu verschaffen. In drei Fällen wird ein direkter Vergleich zwischen französischen und deutschen Stücken, deren Handlungen denselben historischen Bezug haben, angestellt werden. Dabei sind wir uns der Tatsache bewußt, daß die vorliegende Zusammenstellung angesichts des Fehlens allgemein verbindlicher Kriterien, auf deren Grundlage die Zuordnung eines Theaterstückes zum Typ des Dokumentardramas erfolgen könnte, ein gewisses Maß an Subjektivität und damit möglicherweise auch an Unvollständigkeit mit sich bringt.

Neben der Zusammenfassung des Inhalts und der vom Stück aufgeworfenen gesellschaftlichen und politischen Problematik wollen wir auch der Frage nachgehen, in welchem Verhältnis die Darstellung des historischen Ereignisses im Stück zur geschichtlichen Wirklichkeit steht und inwiefern es dem Dramatiker gelungen ist, die offizielle Geschichtsschreibung zu ergänzen oder sogar als verfälschend zu entlarven.

Da es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist, eine solche Untersuchung für alle Stücke gleichermaßen eingehend durchzuführen, wollen wir uns bei dem Vergleich Theaterstück - historische Wirklichkeit auf zwei Dramen beschränken. Dabei handelt es sich um Le Printemps 71 von Arthur Adamov und um Napoléon III à la barre de l'Histoire von André Castelot. In diesen Fällen erscheint uns eine intensive Beschäftigung mit der Frage nach dem Verhältnis der beiden Stücke zur geschichtlichen Realität umso fruchtbringender, als beide Autoren den Anspruch vertreten, mit ihren Stücken einer beharrlichen Geschichtsverfälschung entgegenzutreten und sie als solche zu entlarven.

Französische Dokumentarstücke in Einzeldarstellungen

Armand Salacrou: Boulevard Durand (1960)

Mit Boulevard Durand. Chronique d'un procès oublié nahm sich Salacrou eines Ereignisses an, dessen Zeuge er in seinen jungen Jahren selbst gewesen war: Er war gerade 10 Jahre alt, als in seiner Vaterstadt Le Havre der Prozeß gegen den Gewerkschaftler Jules Durand eröffnet wurde, dem man vorwarf, für den Tod eines Streikbrechers verantwortlich zu sein. Nach vierwöchiger Prozeßdauer wurde Durand zunächst zum Tode verurteilt; vor dem Berufungsgericht erreichte sein Verteidiger zwei Jahre später eine Umwandlung der Todesstrafe in eine Haftstrafe. 1918 wurde Durand offiziel für unschuldig erklärt, die lange Ungewißheit über sein Schicksal hatte ihn jedoch geisteskrank werden lassen, so daß er die letzten Jahre seines Lebens in einer Irrenanstalt verbringen mußte, wo er am 26. Februar 1926 verstarb.

Fast genau 50 Jahre nach dem Beginn der Affäre Durand, am 19. September 1961, wurde das Theaterstück Salacrous in derselben Stadt uraufgeführt, in der sich die unrühmlichen Vorfälle um den Gewerkschaftler abgespielt hatten. Der Zufall wollte es sogar, daß Boulevard Durand in jenem Saal gespielt wurde, der Jules Durand und seinen Freunden als Versammlungsort gedient hatte.

Die Handlung des Stückes beginnt im August des Jahres 1910. Während die mit dem Entladen von Kohleschiffen beschäftigten Schauerleute um jede kleine Vergünstigung mit dem Vertreter der Arbeitgeber kämpfen müssen, findet in der Villa des Reeders BUGGENHART (2) eine Party zugunsten der antialkoholischen Vereinigung statt, deren Präsidentin Madame DE SIEMENS, die Schwester BUGGENHARTS, ist. Ihr Mann, LUC DE SIEMENS, hat beschlossen, seinem Leben wegen wirtschaftlicher Schwierigkeiten ein Ende zu machen. Obwohl auch im Hause der DURANDS - JULES lebt bei seinen Eltern - wirtschaftliche Schwierigkeiten herrschen, denkt dort niemand an Selbstmord. Entweder findet man sich mit seiner Lage ab, wie JULES' Eltern, oder ist bereit, für ihre Verbesserung zu kämpfen, wie JULES es tut. Unterstützt wird er dabei von seiner Lebensgefährtin JULIA.

---

(1) Armand Salacrou, Boulevard Durand, Paris 1960, S. 5.

(2) Zur Vermeidung von Mißverständnissen und zur besseren Unterscheidung der Figuren eines Stückes von historischen Personen schreiben wir die Namen der Erstgenannten grundsätzlich in Großbuchstaben.

Inzwischen hat sich die Situation im Hafen zugespitzt; die Forderungen der Arbeiter nach mehr Lohn und besseren Arbeitsbedingungen stoßen auf taube Ohren, außerdem stehen den streikenden Schauerleuten arbeitswillige gegenüber. Die Spannungen entladen sich bei einer Schlägerei, in deren Verlauf ein Streikbrecher namens CAPRON tödlich verletzt wird, worauf JULES den Streik abbrechen läßt. Umso erstaunter sind er und seine Familie, als er wenige Tage später mit der Begründung verhaftet wird, er habe seine Kollegen zum Mord an CAPRON angestiftet. Tatsächlich behaupten einige Arbeiter vor dem Kommissar, der die Untersuchung leitet, daß JULES' Äußerung, "il faut le supprimer" - gemeint war, daß CAPRON als Streikbrecher aus der Mitgliederliste der Gewerkschaft zu streichen sei -, als Auftrag zur Ermordung verstanden wurde. (1)

Durch die einseitige Prozeßführung des Vorsitzenden des Gerichts und die menschenunwürdige Hetze des Staatsanwaltes beeinflußt, fällen die Geschworenen das Todesurteil. In der letzten Szene des Stücks -JULES hat inzwischen die Haftstrafe, in die das Todesurteil umgewandelt worden ist, abgesessen - wollen ihn seine Eltern und JULIA im Gefängnis abholen (in Wirklichkeit hatte der Vater Durands kurz nach Verkündung des Todesurteils Selbstmord begangen), doch sie müssen erkennen, daß die lange Haft ihren Sohn und Gefährten in den Wahnsinn getrieben hat.

In Salacrous Stück prallen zwei Welten aufeinander: die der Arbeiter, von denen die meisten ihre wirtschaftliche und soziale Misere im Alkohol zu vergessen suchen, und die der wohlhabenden Unternehmer, die, als eine Art Gewissensberuhigung, einen Fonds zur Bekämpfung des Alkoholismus gegründet haben, ohne damit jedoch das Übel an der Wurzel packen zu können, was sie allerdings auch gar nicht wollen. Ihrer hedonistischen Lebensweise können sie nur frönen, so lange die herrschenden Klassenschranken bestehen bleiben; alle Versuche, die nach Veränderung des etablierten Systems trachten, treffen dabei auf ihren erbitterten Widerstand. Selbst ihre Helfer, die sie mit materiellen Versprechungen und kleinen Zugeständnissen der Gemeinschaft der Arbeiter entfremdet haben, wie den Vorarbeiter ROUSSEL, verweisen sie in ihre Schranken, wenn diese versuchen, die trennenden Barrieren zu überwinden. So muß ROUSSEL, der sich Hoffnungen machte, die verwitwete Madame DE SIEMENS ehelichen zu können, feststellen, daß er trotz seiner treuen Dienste für den Clan der

---

(1) s. Salacrou, a.a.O., S. 142.

Reeder niemals zu ihnen gehören kann:

> "OLIVIER: 'Vous savez en quelle estime nous tenons votre caractère [....] Néanmoins mon devoir est de vous décourager quand vous pensez à demander un jour la main de ma sœur[....] Elle aime trop les bals, le golf, la chasse à courre, les régates et les voyages en mer pour être l'honorable épouse d'un grand travailleur qui n'a pas de temps de vacances.'" (1)

Um die rebellierenden Arbeiter im Zaum zu halten, ist ihnen jedes Mittel recht. Dies wird v.a. vor und während des Prozesses deutlich, als es darum geht, JULES' Bild in der Öffentlichkeit in den Schmutz zu ziehen. So scheut BUGGENHART nicht davor zurück, vor dem Untersuchungsrichter zu unterstellen, JULES habe auch deshalb den Tod CAPRONS gewünscht, um dessen Ehefrau später heiraten zu können. (2) JULES ist allerdings, was seine Lebensweise angeht, angreifbar, wenn auch BUGGENHARTS Behauptung ohne jegliche Grundlage ist, denn er, JULES, lebt mit JULIA zusammen, obwohl er mit einer anderen Frau verheiratet ist. Zwar will er sich sofort scheiden lassen, sobald deren Aufenthaltsort bekannt wird, doch der Umstand, daß er noch nicht geschieden ist, wirkt sich während des Prozesses als nachteilig für ihn aus, als der Staatsanwalt diese ungeordneten Verhältnisse zum Anlaß nimmt, die Aussage JULIAS zugunsten ihres Gefährten ins Lächerliche zu ziehen. (3)

Seine Macht und Mittel benutzt BUGGENHART auch, um zahlreiche Zeugen aufzubieten, die bereit sind, sowohl vor dem Untersuchungsrichter als auch bei der Verhandlung unter Eid auszusagen, mit jenem fatalen "il faut le supprimer" sei nichts anderes als die gewaltsame Beseitigung des Streikbrechers CAPRON gemeint gewesen. Erst bei der im Stück nicht dargestellten Wiederaufnahme des Prozesses tritt zutage, daß die JULES belastenden Aussagen nicht gerechtfertigt waren.

Wie wenig Verantwortungsbewußtsein die Reichen haben, wird bereits zu Beginn der Handlung deutlich, als LUC DE SIEMENS seinem Schwager offenbart, daß er angesichts des drohenden wirtschaftlichen Ruins Selbstmord begehen will. Seine einzige Sorge gilt seinem Lieblingspferd, das nicht in die Hände des ärgsten Widersachers fallen soll. (4)

---

(1) Ebenda, S. 169.

(2) Ebenda, S. 146.

(3) Ebenda, S. 203f.

(4) Ebenda, S. 57f.

Als schließlich die Nachricht bekannt wird, daß JULES doch nicht hingerichtet werden soll und daß dem Land ein Generalstreik droht, sehen die Reeder in einem Krieg die letzte Möglichkeit, eine Revolution abzuwenden. (1) Der in Szene II angedeuteten Koalition von Kirche, Kapital und Politik stehen in einer bei Beginn der Handlung allerdings noch nicht geschlossenen Front die Arbeiter gegenüber. Während einige von ihnen nach Ende der Schicht einen Teil ihres Lohnes in Wein umsetzen, glauben andere, daß nur aktives Eintreten für die Rechte der Arbeiter an deren Schicksal etwas ändern kann. Dem stehen erstere jedoch ungläubig gegenüber, ja sie sind sogar der Meinung, daß die Gewerkschaft daran Schuld ist, daß man ihnen sonntags nicht den doppelten Lohn zahlt. (2) Als die Gewerkschaft aber erste Erfolge erzielen kann, schließen sich ihr immer mehr Arbeiter an. An der Spitze der Bewegung steht JULES, er hat es sich zu seiner Aufgabe gemacht, für das Wohl seiner Kollegen zu kämpfen:

> "JULES: 'Refuser de partager la souffrance des autres, c'est admettre cette souffrance, la justifier, et devenir responsable de cette souffrance.
> [...]
> Ah! Julia, je donnerais ma vie pour le bonheur des autres.'" (3)

Mit diesem Anliegen stößt er bei seinen Eltern zunächst auf Widerstand, da sie fürchten, er handele sich nur Schwierigkeiten ein. Vor allem seine Mutter lehnt jegliche gewerkschaftliche Aktivität JULES' ab, zumal man ihm eine bessere Arbeit versprochen hat, falls er von der Gewerkschaftsarbeit läßt. Außerdem hat sie von den "Herren von der Küste" eine gute Meinung; ihnen etwa unredliche Absichten zu unterstellen, käme ihr nicht in den Sinn. (4)

JULES' Vater hat zwar eine weniger gute Meinung von den Reedern, doch rät auch er seinem Sohn davon ab, sich gegen BUGGENHART zu stellen. Ihm selbst droht der Verlust seines Arbeitsplatzes, da man auf Seiten der Reeder nicht dulden will, daß der Hauptunruhestifter in seinem Haus wohnt. Nach und nach gehen JULES' Vater jedoch die Augen auf; er erkennt, daß sein Sohn das Opfer einer Intrige der Reichen geworden ist. Bereits vor Beginn der Verhandlung hat er die Hoffnung aufgegeben, daß sich die Angelegenheit noch zum Guten wenden könnte. (5) Was er während des Prozesses zugunsten seines Sohnes

---

(1) Ebenda, S. 215.
(2) Ebenda, S. 30.
(3) Ebenda. S. 79 und 81.
(4) Ebenda, S. 95.
(5) Ebenda. S. 176.

aussagen will, wird von dem redegewandten Staatsanwalt ins Gegenteil verkehrt. Sein "Qu'est-ce qu'ils bafouillent, tous ces oiseaux-là" (1) an die Adresse des Gerichts hat nicht nur seinen Ausschluß aus dem Saal zur Folge, es zeigt auch seine Hilflosigkeit gegenüber einem Anklagevertreter, der mit seiner rhetorischen Überlegenheit den Mangel an schlüssigen Beweisen zu vertuschen sucht.

Eine der zentralen Passagen des Stücks ist Szene IV. JULES erhält Besuch von einem Vertreter der CGT aus Paris und diskutiert mit ihm über den Fortgang des Streiks. Idealistische und pragmatische Auffassungen treffen dabei aufeinander. So ist der CGT-Mann erstaunt zu erfahren, daß JULES sich weigert zu essen, weil viele seiner Kollegen, die ebenfalls streiken, nichts zu essen haben. Ebenso ist er darüber verwundert, daß JULES sich gegenüber dem Bürgermeister der Stadt verpflichtet hat, das Recht auf Arbeit zu respektieren, Streikbrechern also nicht den Zugang zum Hafen zu verwehren, um im Gegenzug vom Bürgermeister das Zugeständnis zu erhalten, daß die Streikenden in der Stadt für ihre Kasse sammeln dürfen. Demgegenüber vertritt der Gewerkschaftsvertreter aus Paris die Auffassung, daß der Zweck die Mittel heilige:

> "LE DELEGUE: 'Quand on engage un combat, c'est pour le gagner. Et ce n'est pas la justice qui fait gagner les batailles, c'est la force.'
> [...]
> 'Avec les fumiers, tous les coups bas sont permis.'" (2)

JULES' Verabsolutierung, "si on échouait, tout serait perdu" (3), wird von seinem Gesprächspartner nicht akzeptiert. JULES ist zu sehr auf seine persönliche und augenblickliche Lage fixiert, der CGT-Vertreter demgegenüber hat vielmehr die Gesamtentwicklung vor Augen: "Rien n'est jamais perdu. Quelquefois localement, temporairement." (4) Ihm ist klar, daß die Reeder vor nichts zurückschrecken werden, um die widerspenstigen Arbeiter gefügig zu machen. Doch JULES weigert sich, die Machenschaften nachzuahmen, die er eigentlich bekämpfen will. Da er sich von dem CGT-Mann aus Paris nicht überzeugen läßt, ist es nur logisch, daß er nach dem Tod CAPRONS den Streik abbrechen läßt, auch wenn keine Gewerkschaftsforderung von den Reedern erfüllt worden ist. Es bleibt nur die Hoffnung auf die Zukunft, wenn die Solidarität der Arbeiter so stark geworden ist, daß ihre Forderungen einfach nicht mehr übergangen werden können.

---

(1) Ebenda, S. 200.

(2) Ebenda, S. 108 und 114.

(3) Ebenda, S. 106.

(4) Ebenda. S. 106.

Diese vage Hoffnung kommt bereits im Prolog des Stückes zum Ausdruck, in dem Salacrou sein Anliegen kundtut: Zwar geht es ihm einerseits um jenen Jules Durand, zu dessen Andenken eine Straße in Le Havre 1956 den Namen "Boulevard Durand" erhielt, doch versteht er sein Stück auch als Baustein in dem Bemühen, den Kampf, der mit dem Namen Durand verbunden ist und der noch andauert, siegreich zu beenden:

> "L'HOMME: 'Dans la ville où tu as souffert, un boulevard porte ton nom "Boulevard Durand". On honore ton souvenir, tout en conduisant d'autres hommes à la mort, dont nos enfants, à leur tour, salueront la mémoire.'" (1)

Der Text des Stückes beruht im wesentlichen auf den persönlichen Erfahrungen und Erlebnissen des Autors, der als zehnjähriger Junge von den Ereignissen um den zu Unrecht verurteilten Gewerkschaftler bereits tief geprägt wurde. (2) Einige der im Stück dargestellten Personen kannte Salacrou sogar persönlich. Sein Vater, Mitglied des Stadtrates von Le Havre, war ebenso von der Unschuld Durands überzeugt wie sein Freund und Kollege René Coty, der im Prozeß die Verteidigung des Angeklagten übernahm. (3) Beide vermuteten auch von Beginn der Affäre an, daß nur eine Verschwörung von Reedern und Behörden mit dem Ziel, Durand auszuschalten, das polizeiliche Ermittlungsverfahren und den anschließenden Prozeß in Gang gebracht haben konnten.

Des weiteren stand Salacrou ein Briefwechsel zwischen dem Inhaftierten und seiner Familie bei der Abfassung des Stückes zur Verfügung. Einige dieser Briefe sind im Anhang der von uns benutzten Ausgabe von Boulevard Durand wiedergegeben. Wiederholt beteuert Durand in ihnen seine Unschuld und versichert, Opfer einer gegen ihn und die Rechte aller Arbeiter organisierten Kampagne zu sein. Die Hoffnung, daß dieses Komplott eines Tages aufgedeckt werden würde, gab er, auch nachdem das Todesurteil gegen ihn ausgesprochen war, nicht auf.

Bereits im Jahre 1913 wurde auf Anregung der Gewerkschaft ein Denkmal für den Vater Jules Durands errichtet, den die Ereignisse um seinen Sohn so mitgenommen hatten, daß er Selbstmord beging. Zwar war das Todesurteil in der Revision von 1912 aufgehoben worden, Jules Durands Unschuld damit jedoch noch nicht bestätigt; dennoch setzte die Gewerkschaft durch, daß die Inschrift

---

(1) Ebenda, S. 17.

(2) s. Philippe Bebon, Salacrou, Paris 1971, S. 7.

(3) Salacrou, a.a.O., S. 230.

auf dem Denkmal "Gustave Durand, [...] Les chagrins et la misère éprouvés à la suite de la condamnation à mort de son fils innocent l'ont mené au tombeau" lauten konnte. (1)

Der endgültigen Rehabilitierung und Freilassung des ehemaligen Gewerkschaftlers im Jahre 1919 folgte bereits nach kurzer Zeit seine Einweisung in eine Anstalt für Geisteskranke, in der Durand 1926 starb. Dreißig Jahre später erhielt eine Straße in seiner Vaterstadt seinen Namen, worauf auch der Titel des Stückes anspielt.

Die Figuren BUGGENHART und DE SIEMENS sind vom Autor erfunden; gleichwohl verweist Salacrou darauf, daß es in Le Havre eine kleine, festgefügte Kaste von Reedern gab, die nicht nur durch ihre Geschäfte mit überseeischen Ländern, sondern auch durch die rigorose Ausbeutung ihrer Arbeiter zu erheblichem Wohlstand gelangt waren. (2)

Mit seinem Stück will Salacrou das Interesse des Zuschauers jedoch nicht nur auf den historischen Fall Durand lenken; Boulevard Durand zeigt auch, zu welchem Unrecht Menschen fähig sind, wenn sie ihre materiellen Vorteile und Ansprüche mit allen Mitteln aufrechtzuerhalten suchen. Die gelungene Verknüpfung des historischen Einzelfalles mit generellen menschlichen Verhaltensmustern zeichnet das Stück Salacrous unseres Erachtens aus.

---

(1) Ebenda, S. 237

(2) Ebenda. S. 238f.

2 Arthur Adamov: Le Printemps 71 (1961)

Adamovs Stück über die Pariser Kommune (1) von 1871 unternimmt den Versuch, ein historisches Ereignis, das nach der Meinung des Autors in den gängigen Büchern zur französischen Geschichte übergangen oder nur sehr oberflächlich behandelt wird, objektiv und sachgerecht darzustellen. Die Handlung des Printemps 71 orientiert sich mit großer Genauigkeit an den tatsächlichen Begebenheiten, wie eine eingehendere Untersuchung noch zeigen wird, in der aber auch Unterschiede zwischen dem Geschehen von 1871 und seiner Darstellung im Stück deutlich werden. Dem Autor geht es aber auch darum, einen akzeptablen Ausgleich zwischen der Rekonstruktion der historischen Ereignisse und den Auswirkungen zu schaffen, die die Entscheidungen der revolutionären Kommune und der legitimen französischen Regierung im politischen, wirtschaftlichen, sozialen und militärischen Bereich auf die Menschen hatten. Der Gefahr, einen dieser beiden Aspekte auf Kosten des anderen überzubetonen, will Adamov durch die Strukturierung seines Stückes in "tableaux", "guignols" und "transitions" aus dem Weg gehen. Zunächst zum Inhalt der "tableaux", in denen die eigentliche Handlung von Le Printemps 71 entwickelt wird:

Nach dem gescheiterten Versuch der regulären Armee, die Waffen der sich in ihrer Mehrheit dem Friedensvertrag der Regierung mit Deutschland widersetzenden Nationalgarde zu konfiszieren, feiern Bewohner von Paris vor dem Café "Le Cochon Fidèle" den unerwarteten Sieg über die reaktionäre Staatsführung. Zu ihnen gehören auch SOFIA und POLIA, die aus Rußland bzw. Polen nach Paris gekommen sind, um Proletariat und Kleinbürgertum der französischen Hauptstadt in ihrem Kampf zu unterstützen. Innerhalb der Gruppe, die die Ereignisse des Tages so ausgelassen feiert, werden jedoch schon bald Differenzen über das weitere Vorgehen deutlich: Während ROBERT OUDET, Redakteur beim Cri du Peuple, und sein Vater LEON, ein Anhänger Proudhons, einen gemäßigten Kurs vertreten, beharren ROBERTS Frau JEANNE-MARIE, ihr Bruder PIERRE FOURNIER und der Blanquist TONTON auf einer alle Widerstände gegen die Revolution im Keim erstickenden Haltung. Blutige Auseinandersetzungen zwischen Anhängern und Gegnern der Commune führen inzwischen zum Abwandern der Reichen und Reaktionäre nach Versailles, wohin auch die Regierung geflüchtet ist. Nach den erfolgreich verlaufenen Wahlen feiern die Pariser Bürger die Ausrufung der Commune.

---

(1) Zum besseren Verständnis verwenden wir diese Schreibweise für die historische Kommune (18. März - 28. Mai 1871). Demgegenüber bezeichnet "Commune" die Kommune des Printemps 71, während mit "COMMUNE" die im Stück auftretende allegorische Figur gemeint ist.

Während die politischen und sozialen Maßnahmen der neuen Administration anlaufen, die vor allem die finanzielle Entlastung der unteren Schichten zum Ziel haben, beginnen die neuorganisierten Regierungstruppen, Paris zu belagern. In einer der entscheidenden Fragen, ob die Bank Frankreichs von der Nationalgarde besetzt werden soll oder nicht, setzt sich die auch von ROBERT vertretene gemäßigte Haltung gegen ein solches Vorgehen durch. Dieser Umstand versetzt die Commune in eine finanzielle Misere. Die sowieso schlecht ausgebildeten Soldaten, zu denen auch die fünfzehnjährige HENRIETTE und ihr gleichaltriger Bruder RIRI gehören, warten auf ihren Sold, die Versorgung der Stadt mit Nahrungsmitteln ist gefährdet. Unzufriedenheit macht sich breit, zumal sich die versprochenen Erleichterungen als nur langfristig durchführbar erweisen. Nachdem verschiedene andere Communes in der Provinz niedergeschlagen worden sind, kämpft Paris allein, und die Freunde und Handlanger der Regierung in Versailles wie der ABBE VILLEDIEU und die VEUVE LEGROS tun ihr Bestes, um die Commune bei den Bürgern der Hauptstadt unglaubwürdig zu machen und ihre Arbeit zu unterminieren.

Mit Unterstützung eines dieser Helfer gelingt es den Regierungstruppen schließlich, in Paris einzudringen und die teilweise durch persönliche Konflikte, teiweise durch den Umstand, daß die Verwirklichung ihrer Ziele in hoffnungslos weite Ferne gerückt ist, in ihrer Einigkeit nachlassenden Anhänger der Commune zurückzudrängen. Diese wissen, daß sie von der Reaktion keine Gnade zu erwarten haben und ziehen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, den Kampf bis zum Tod dem Leben in einem von ihnen gehaßten Gesellschaftssystem vor.

In den "guignols" wird der Zuschauer Zeuge von Entscheidungen, die in Versailles, dem Sitz der aus Paris geflüchteten Regierung getroffen werden:

Auf Drängen der ASSEMBLEE und mit Zustimmung BISMARCKS fällt THIERS die Entscheidung, die Nationalgarde entwaffnen zu lassen. Nachdem dieses Vorhaben mißlungen ist, gibt er sein Einverständnis zu den in Paris stattfindenden Wahlen, um Zeit für die Reorganisation seiner Armee zu gewinnen. Außerdem beauftragt er den bestechlichen CONCILIATEUR, Unruhe und Unzufriedenheit gegenüber der Commune in der Bevölkerung der Hauptstadt zu stiften.

Nach dem Wiederaufbau seiner Armee beginnt THIERS, Paris zu belagern. Die COMMUNE gibt sich mit kurzfristigen militärischen Erfolgen zufrieden und muß diesen Fehler schließlich mit dem Einmarsch der Regierungstruppen in Paris bezahlen. Während der CONCILIATEUR die Einstellung aller Kampfhandlungen

fordert, besteht die ASSEMBLEE auf unerbittlichem Vorgehen gegen die COMMUNE. Als diese schließlich besiegt ist und die BANQUE die Wiederaufnahme der Geschäfte verkündet, herrscht bei THIERS, BISMARCK und der ASSEMBLEE große Zufriedenheit.

Durch die "guignols" - darunter soll kein Marionettentheater verstanden werden; Adamov wählte diesen Ausdruck, weil sich die Schauspieler in diesen allegorischen Zwischenspielen puppenhaft bewegen und eine gekünstelte Sprache sprechen sollen (1) - wird der Zuschauer über das politische und militärische Hintergrundgeschehen informiert. Adamov dachte den "guignols" jedoch noch eine weitere, über die bloße Information hinausgehende Funktion zu: die der Verfremdung. Durch die doch häufige Unterbrechung der in Paris situierten Handlung der "tableaux" und durch die Aufdeckung bestimmter, für das Verständnis des Geschehens notwendiger Zusammenhänge wie z.B. die Zusammenarbeit zwischen THIERS und BISMARCK, wird dem Zuschauer die Möglichkeit gegeben, zu den in den "tableaux" dargestellten Ereignissen immer wieder Distanz zu beziehen. (2)

Die "transitions" schließlich sind über Lautsprecher vorgetragene Verlautbarungen der Kommune, die das Geschehen kommentieren sollen und dem Zuschauer Gelegenheit geben, sich auch während der Pausen mit dem, was auf der Bühne dargestellt wird, und dem Werk der Kommune überhaupt zu beschäftigen.

Dadurch daß die "guignols" dem Zuschauer Hintergrundinformationen zu dem Geschehen des Jahres 1871 vermitteln, bleibt in den "tableaux" genügend Raum, die persönlichen Schicksale Einzelner zu verfolgen, die engagiert in und an der Commune mitarbeiten; die historischen Ereignisse einerseits und das Leben dieser Menschen und ihre Beziehungen untereinander andererseits sind jedoch auf das Engste miteinander verknüpft. Insofern ist es von Interesse für den Zuschauer, die Personen in ihrer Entwicklung zu verfolgen, weil sich mit wechselnder politischer und militärischer, sozialer und wirtschaftlicher Lage auch ihre Einstellungen zu bestimmten Fragen ändern, wovon auch ihre persönlichen Beziehungen zueinander nicht ausgenommen sind.

ROBERT nimmt von Beginn des Geschehens an eine gemäßigte Position innerhalb der Anhänger der Commune ein. Adamov äußerte in diesem Zusammenhang, der Titel des Stückes hätte ebenso gut "Les erreurs politiques de Robert

---

(1) s. Arthur Adamov, Le Printemps 71, Paris 1961, S. 8.

(2) Ebenda, S. 8.

Oudet" lauten können. (1) In ROBERTS Handeln werden die Fehler der Commune deutlich: So lehnt er den Plan ab, der von einem Teil der Kommunarden unterbreitet wird, die Regierung in Versailles nach den Ereignissen vom 18. März mit den Truppen der Nationalgarde anzugreifen; ebenso verurteilt er die Forderung nach einem rigoroseren Verhalten gegenüber dem Gouverneur der Bank. Maßnahmen gegen die reaktionäre Presse lehnt er ebenso ab wie das von der Commune verabschiedete Dekret bezüglich Geiselnahme und Geiselerschießungen. Er tritt für die Widersacher der Revolution ein, wenn diese in die Hände der Kommunarden fallen und ihnen zumindest die Verhaftung droht.

Vom Standpunkt der Menschlichkeit aus gesehen, könnte ROBERT jedoch als der Held des Stückes bezeichnet werden. Er ist die Stimme der Vernunft, die sich weigert, Gleiches mit Gleichem zu vergelten; ihm geht es um das Wohl des Menschen; seine Auffassung von Menschlichkeit läßt sich nicht in ein politisches System zwängen. So äußert PIERRE einmal gegenüber seinem Schwager: " 'Tu les aimes [les gens] plus que moi, car tu penses à eux plus sérieusement.'" (2)

Adamov selbst verurteilte diese Haltung ROBERTS, weil seiner Meinung nach eine revolutionäre Bewegung alle ihr zu Verfügung stehenden Mittel zur Durchsetzung ihrer Ziele einsetzen muß. (3) Dieser Position kommt PIERRE noch am nächsten, selbst wenn auch er nicht für jedes Problem eine geeignete Lösung parat hat.

Mit seinen gemäßigten und auf dem Gebot der Toleranz auch gegenüber den Widersachern der Commune beruhenden Anschauungen steht ROBERT in krassem Gegensatz zu seiner Frau JEANNE-MARIE, die eine wesentlich radikalere und aggressivere Politik der Commune für notwendig erachtet, wenn diese ihre gesteckten Ziele erreichen will. Bereits kurz nachdem bekannt wird, daß die Regierung und ihre Soldaten dabei sind, die Hauptstadt zu verlassen, fordert sie ganz entschieden den Angriff auf Versailles. Ebenso betrachtet sie die Erstürmung der Bank als unabdingbare Voraussetzung für die Fortsetzung und siegreiche Beendigung des Kampfes mit der Reaktion. Ihr wird jedoch kein Gehör geschenkt. Trotz des katastrophalen Endes all ihrer Träume und Hoffnungen bleibt sie optimistisch, und das ist auch ihr wichtigstes Charaktermerkmal. Sie vertraut auf eine bessere Zukunft, die ihr und ihren Freunden noch nicht

---

(1) s. Adamov, Ici et maintenant, Paris 1964, S. 121.

(2) Adamov, Le Printemps 71, S. 81.

(3) s. Adamov, Ici et maintenant, a.a.O., S. 212.

beschieden war. " 'On gagnera, Robert, on gagnera et il n'y aura plus de crimes sur la terre ... je te le jure. On est venus trop tôt ... C'est tout.' " (1)

Mit POLIA und SOFIA, den beiden jungen Frauen aus Rußland bzw. Polen erweitert Adamov das Stück um einen ihm wichtigen internationalen Aspekt. Es soll deutlich gemacht werden, daß die Belange des Proletariats und der Kampf für eine bessere Gesellschaft kein auf Frankreich oder gar Paris beschränktes Problem sind, sondern daß diese Phänomene auch für die Situation in anderen Ländern charakteristisch sind. Beide Frauen machen eine lange Entwicklung durch und werden von eher außenstehenden Beobachtern, die dem Geschehen neugierige Bewunderung entgegenbringen, zu aufopferungsvollen Kämpferinnen der Commune. SOFIA reist sogar in die Provinz, um die dortigen Communes zu unterstützen, weil sie weiß, daß Paris auf sich alleingestellt nicht lange überleben kann. Sie gehört auch zu den Wenigen, die das Massaker, das die Regierungstruppen unter den Kommunarden anrichten, überleben und hat damit die Möglichkeit, den Kampf, wenn auch nicht in Paris und nicht sofort, mit den gewonnen Erkenntnissen und den Erfahrungen, die sie in der französischen Hauptstadt gemacht hat, weiterzuführen. Beide haben einen nicht unerheblichen Einfluß auf das Gefühlsleben der Kommunarden PIERRE und ROBERT, wobei vor allem letzterer zeitweilig der Versuchung zu erliegen scheint, sich von seiner Ehefrau abzuwenden. Daß er es schließlich doch nicht tut, zeigt, daß die persönliche Beziehung zwischen ROBERT und JEANNE-MARIE trotz aller politischer Differenzen nicht zerstört werden kann.

Obwohl Le Printemps 71 in der Katastrophe endet, liegt dem Stück ein optimistischer Ton zugrunde, der, wenn auch nicht mehr für die Zeitgenossen von 1871, so doch für ihre Nachfahren die Möglichkeit eines erfolgreichen Kampfes für eine sozial und politisch gerechtere Ordnung auf dieser Welt andeutet. JEANNE-MARIE gibt dieser Hoffnung noch in ihrem Todeskampf Ausdruck; ebenso legt SOFIAS Flucht aus Paris den Schluß nahe, daß der Kampf gegen Ungerechtigkeit und Ausbeutung weitergehen wird, weil die einmal in den Menschen verankerte Idee einer besseren Welt von den reaktionären Kräften nicht mehr ausgetilgt werden kann. Adamov geht sogar soweit, den Zuschauer durch den Epilog seines Stückes davon überzeugen zu wollen, daß der Kampf der Unterdrückten gegen ihre Ausbeuter in einigen Ländern bereits mit Erfolg zu Ende geführt worden ist. Neben der in dem Stück enthaltenen vernichtenden Kritik an der französischen Bourgeoisie und dem Klerus war es vielleicht gerade diese eindeutige Parteinahme

---

(1) Adamov, Le Printemps 71, a.a.O., S. 212.

zugunsten der sozialistischen Länder - sie ist sicherlich so auch nicht zu akzeptieren -, die die Aufführung des Stückes in Frankreich zunächst verhinderte und erst 1963 die erste und bislang einzige Inszenierung des Printemps 71 auf französischem Boden zuließ.

Bertolt Brecht: Die Tage der Commune. (entstanden 1948/49)

Brechts Version (1) der Ereignisse in Paris im Frühjahr 1871 entstand in den Jahren 1948/49 und wird als Gegenentwurf zu Nordahl Griegs Drama Die Niederlage angesehen, das ebenfalls das Geschehen während der Pariser Kommune zum Inhalt hat. Adamov sah sich seinerseits dazu veranlaßt, ein Stück über die Kommune zuschreiben, weil Brecht, so der französische Autor, die historischen Ereignisse überbetont, historische Figuren zu sehr in den Mittelpunkt der Handlung gestellt und der Rolle und Bedeutung der einfachen Leute nur unzureichend Rechnung getragen habe. (2) Diese Kritik allein von der Tatsache herzuleiten, daß große Passagen in Brechts Stück im Rathaus bei Sitzungen des Rates der Commune spielen, ist jedoch nicht gerechtfertigt, wie wir im folgenden sehen werden.

Beginnt die Handlung von Le Printemps 71 erst am Abend des 18. März, also nachdem der Versuch der Regierung, die Nationalgarde zu entwaffnen, vereitelt worden ist, stellt Brecht in der ersten und zweiten Szene seines Stückes die Vorgeschichte der revolutionären Ereignisse dar, während der Zuschauer von Adamovs Le Printemps 71 so gut wie nichts darüber erfährt. Dabei steht bei Brecht weniger der internationale Konflikt zwischen Frankreich und Deutschland im Vordergrund, sondern der innerfranzösische in Form des bestehenden Klassenantagonismus. Brecht macht deutlich, daß Krieg und Geschäft in direktem Zusammenhang miteinander stehen, daß Kriegserklärung und Friedensschluß letztlich nur von den materiellen Bedürfnissen der herrschenden Klasse bedingt werden. Wenn sie ihre Interessen verteidigen kann, ist ihr jedes Mittel recht:

> "THIERS: 'Unsere Zivilisation gründet sich auf das Eigentum, es muß geschützt werden um jeden Preis [...] Wenn nur ein Meer von Blut Paris von seinem Ungeziefer reinwaschen kann, so muß es eben ein Meer von Blut sein.' " (3)

Die Handlung des Stückes setzt am 22. Januar 1871 ein. COCO, "PAPA" und FRANÇOIS, drei von der Front zurückkehrende Nationalgardisten, berichten in einem Café von den sinnlosen und verlustreichen Ausfällen der Truppe gegen den preußischen Belagerungsring. Durch diese Aktionen soll, so wird vermutet, der Kampfeswillen und die Opferbereitschaft der Nationalgarde gebrochen werden, bevor diese ihre Waffen dazu benutzen kann, die Regierung, die in dem Verdacht steht, mit dem Krieg Geschäfte machen zu wollen, abzusetzen. MADAME CABET,

---

(1) Bertolt Brecht, Die Tage der Commune, Berlin 1955.

(2) s. Adamov, Ici et maintenant, a.a.O. S. 119.

(3) Brecht, a.a.O., S. 18.

die in FRANÇOIS ihren Untermieter erkennt, fordert diesen zur Zahlung noch ausstehender Mieten auf, läßt sich schließlich aber von Soldaten überreden, mit zum Stadthaus zu kommen, wo man die Regierung zur Rede stellen will. THIERS und FAVRE beraten inzwischen in Bordeaux über einen möglichen Friedensvertrag mit Deutschland, das zuvor allerdings seinen Teil zur Pazifizierung der Hauptstadt beitragen soll. Beide versprechen sich von einem schnellen Frieden auch persönliche materielle Vorteile. Als THIERS' Plan, die Nationalgarde zu entwaffnen, am entschiedenen Widerstand der Pariser Bevölkerung scheitert, ist der Weg zur revolutionären Commune frei. PIERRE LANGEVIN, MADAME CABETS Bruder und Mitglied des Zentralkomitees der Nationalgarde, lehnt vorerst jede militärische Aktion gegen die Regierung, die sich nach Versailles abgesetzt hat, ab. Noch wiegen sich die Revolutionäre in Sicherheit: Ausgelassen feiern sie die Ausrufung der Commune.

Wenige Tage später nimmt der Rat der Commune seine Arbeit auf. Die ersten Dekrete werden verkündet, die den zukünftigen politischen und gesellschaftlichen Rahmen, in dem sich das neue Gemeinwesen bewegen soll, abstecken. Doch schnell treten auch die ersten Schwierigkeiten zutage: GENEVIEVE, die Freundin des Sohnes von MADAME CABET, JEAN, und Delegierte der Commune für das Unterrichtswesen, muß feststellen, daß das Abwandern aller Verwaltungsbeamten nach Versailles sie dazu zwingt, völlig von vorn anzufangen und sich erst einmal mit Hilfe eines Schlossers Zugang zu den verschiedenen Büros zu verschaffen. Auch bei der Finanzierung der Vorhaben der Commune gibt es Probleme: Der Gouverneur der Bank Frankreichs, DE PLŒUC, kann den Abgeordneten der Commune BESLAY mit einer lächerlich geringen Summe abspeisen, während es ihm andererseits gelingt, weitaus größere Summen nach Versailles zu schaffen.

Im Rat der Commune werden die Aufgaben und Maßnahmen der neuen Administration debattiert, gleichzeitig wird aber auch ihre Spaltung in gemäßigte und radikale Kräfte deutlich, was sich vor allem in der Frage der militärischen Strategie gegen Versailles offenbart. Währenddessen sprechen in Frankfurt BISMARCK und FAVRE über die Ereignisse in Paris; BISMARCK verspricht, die französischen Kriegsgefangenen vorzeitig nach Frankreich zurückzuschicken und ist bereit, auf die vereinbarten Entschädigungszahlungen bis zur Niederschlagung der Revolution in Paris zu warten.

Dort sehen die Kommunarden inzwischen ihre Fehler ein:

> "LANGEVIN: 'Was für Fehler wir gemacht haben! Natürlich hätte man auf Versailles marschieren müssen, sofort, am 18. März. Wenn wir Zeit gehabt hätten! Aber das Volk hat nie mehr als eine Stunde. Wehe, wenn es dann nicht schlagfertig, mit allen Waffen gerüstet, dasteht.' " (1)

Doch auch in Frage, ob auf den Terror der Regierungssoldaten mit Geiselerschießungen geantwortet werden soll, setzt sich schließlich die gemäßigte Meinung innerhalb des Rates der Commune durch. Nach dem Eindringen der Versailler Truppen in die Stadt lassen die Führer und Anhänger der Commune in einem mit Erbitterung geführten Barrikadenkampf schließlich ihr Leben, während die Bourgeoisie von den Höhen um Paris dem Morden in der Stadt voll Freude und Erleichterung zusieht.

Neben der Vorgeschichte des 18. März stellt sich auch die Diskussion um die militärische Strategie, die die Commune im Kampf gegen Versailles verfolgen soll, in beiden Stücken verschieden dar. Während diese Frage in Die Tage der Commune nur einmal angeschnitten wird (Szene 9c), wird in Adamovs Stück eingehender und häufiger darüber diskutiert, und zwar auch auf den verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen: Sowohl die Führung der Commune mit ihren Vertretern FRAENKEL und SOFIA, wie auch zwei ungenannte Nationalgardisten und die im Mittelpunkt der Handlung stehenden Personen um ROBERT OUDET äußern sich zu diesem Thema. Beiden Stücken ist zwar gemeinsam, daß der Verzicht auf den Angriff gegen Versailles schließlich als Fehler seitens der Commune eingeschätzt wird, doch ändert sich im Printemps 71 auch die Einstellung der Kommunarden bezüglich der Art der Verteidigung der Hauptstadt, da sie zu der Erkenntnis gelangen, daß die eingeschlagene Taktik, jedes Stadtviertel sich selbst verteidigen zu lassen, falsch ist.

Auch was die Machenschaften der für Versailles arbeitenden Konterrevolutionäre angeht, ist Adamovs Stück wesentlich ausführlicher, sowohl was die Zahl der Figuren angeht, die als Handlanger der Reaktion fungieren, als auch ihre Beteiligung an der Handlung des Stückes insgesamt, während dieses Problem bei Brecht einmal im Rat der Commune vom Abgeordneten RIGAULT zur Sprache gebracht wird und es an einer anderen Stelle des Stückes zu einer Enttarnung eines Versailler Agenten kommt, die für den Betreffenden allerdings

---

(1) Ebenda, S. 81.

folgenlos bleibt. Demgegenüber zeigt Adamov, daß die Spitzel THIERS' in aller Regel ungestört arbeiten können und, falls sie doch einmal entdeckt werden, ungeschoren davonkommen, da die Commune über möglicherweise zu ergreifende Maßnahmen zerstritten ist.

Behandelt Adamov die politischen und sozialen Maßnahmen der Commune in etwa gleichrangig mit der Frage der militärischen Strategie und dem Problem der konspirativen Machenschaften der Versailler Agenten, so steht ersteres bei Brecht eindeutig im Vordergrund. Le Printemps 71 erwähnt dabei zwar die wichtigsten Maßnahmen in den "guignols" bzw. den "transitions", und zeigt deren Verwirklichung und Folgen für die Bevölkerung in den darauffolgenden "tableaux", jedoch fehlen fast völlig Hinweise zur politischen Organisation des neuen Gemeinwesens, worauf Brecht in seinem Stück einen besonderen Akzent setzt. Maßnahmen wie Trennung von Kirche und Staat, Einführung der Schulpflicht und die Verordnung, nach der alle öffentlichen Bediensteten, auch die Offiziere der neu geschaffenen Bürgermiliz, in ihre Ämter gewählt und jederzeit wieder abberufen werden können, finden in Le Printemps 71 keine Erwähnung. Gerade die Erörterung dieser Maßnahmen, die im Bemühen der Commune, die Reste des alten Regimes vollends zu zerschlagen, als die wichtigsten angesehen werden müssen, nimmt in Die Tage der Commune breiten Raum ein. Dies gilt auch für die Darstellung des Funktionierens der gesetzgebenden Körperschaft und deren Beziehung zu den Bürgern, aus deren Mitte sie hervorgegangen ist. In diesem Zusammenhang ist die Bedeutung der Figur LANGEVINS zu sehen, der als Mitglied des Rates der Commune die Legislative, als Delegierter in der Kommission für das Verkehrswesen die Exekutive und als Mitglied der Familie CABET das notwendige Verbindungsglied zwischen Volk und Regierung darstellt. Über ihn können seine Freunde und Verwandten am Gesetzgebungsprozeß teilhaben; im Printemps 71 dagegen erfüllt keine Figur so umfassende Funktionen. Der im Mittelpunkt der Handlung stehende ROBERT hat weder in der Exekutive noch in der Legislative ein Mandat; von den übrigen sind die einen nur in den Kommissionen tätig (TONTON, PIERRE, SOFIA und POLIA) oder nur in der Legislative.

Durch die Teilhabe der einfachen Leute an den Gesetzesvorhaben der Commune und deren Darstellung im Stück Brechts wird Adamovs Vorwurf an den deutschen Dramatiker, er habe die historischen Ereignisse auf Kosten der einfachen Leute überbetont, gegenstandslos. Gerade durch die Aufteilung der Handlung des Printemps 71 in "tableaux" und "guignols" wird der Aspekt des Zusammenhangs von privatem und öffentlichem Leben zumindest teilweise unter den Tisch gekehrt. Bei Adamov erscheinen die Kommunarden als Objekt; ihnen

bleibt meist nichts anderes übrig, als auf die Dekrete der Commune oder auf ihre Beschlußlosigkeit zu re-agieren. Die Entscheidungen selbst fallen außerhalb der Reichweite der Menschen, was Adamov allerdings bewußt so gewollt hat:

> "Jai essayé, au cours de toute la pièce, de bien faire voir la précipitation des nouvelles contradictoires, et la manière dont réagissent à ces nouvelles les protagonistes du jeu." (1)

Demzufolge verläuft in seinem Stück die Beziehung zwischen der neuen Regierung und den Menschen nur in einer Richtung, alle Beschlüsse gehen von der Commune aus, auf wessen Anregung oder wie sie dort zustande gekommen sind, bleibt im Dunkeln. Sie lassen den Menschen auf Grund der immer schnelleren Abfolge der Ereignisse immer weniger Zeit, sich darauf einzustellen. Bei Brecht ist diese Beziehung gegenseitig. Zwar kommen die Beschlüsse immer noch aus dem Rat der Commune, doch zeigt sein Stück auch, welche Möglichkeiten den Menschen auf der Straße gegeben sind, die Gesetzgebung anzuregen und zu beeinflussen, möglicherweise, und dies ist noch bedeutungsvoller, Fehlentscheidungen von unten her zu korrigieren, während den Personen im Printemps 71 nur die Erkenntnis bleibt, daß Fehler gemacht worden sind, ohne daß angedeutet würde, wie bestimmte Fehlentscheidungen hätten vermieden oder nachträglich berichtigt werden können. Da Adamov es unterläßt, die Figuren seines Stückes Lernprozessen zu unterwerfen, wie Brecht dies tut, wirkt der im Epilog gemachte Verweis auf die sozialistischen und nach Adamovs Meinung progressiven Länder unserer Zeit aufgestülpt und wenig überzeugend, von der politischen Realität in diesen Staaten einmal ganz abgesehen. Mit seiner Darstellung der Kommunarden als selbstlosen Vorkämpfern einer besseren Gesellschaft und der Versailler Spitzel als hinterhältige und gemeine Kreaturen erzielt Adamovs Stück zwar einen Sieg auf moralischer Ebene; als politisches Lehrstück ist Brechts Tage der Commune jedoch als wesentlich überzeugender zu bewerten.

---

(1) Adamov, Ici et maintenant, a.a.O., S. 121.

.3 Alfred Fabre-Luce: La Bombe (1964)

Dieses Theaterstück aus dem Jahr 1964 war Alfred Fabre-Luce's Beitrag zur Diskussion um die Entwicklung der ersten Atombomben und der damit verbundenen Verantwortung der beteiligten Wissenschaftler. Fabre-Luce beendete seine Arbeit an dem Stück gerade zu dem Zeitpunkt, als Jean Vilar sich anschickte, seine eigene Version zu diesem Thema, Le Dossier Oppenheimer, in Paris zu inszenieren. Daraufhin entschied Fabre-Luce, sein Stück vorerst nicht zur Aufführung zu bringen, statt dessen veröffentlichte er den Text. (1) Ein späterer Aufführungstermin ist nicht bekannt.

Im Gegensatz zu den Stücken Vilars und Kipphardts, in denen sich der Physiker OPPENHEIMER einem Untersuchungsausschuß stellen muß, der über seinen Zugang zu militärischen Geheimnissen zu entscheiden hat, stellt La Bombe auch lange vor und nach der Sitzung der Untersuchungskommission liegende Ereignisse dar. Fabre-Luce ist der Meinung, daß er so der Persönlichkeit des Wissenschaftlers, v.a. was seine moralischen Bedenken in der Frage der Entwicklung der Atombombe angeht, eher gerecht werden kann und nimmt sich auch daher die Freiheit, fiktionale Elemente in sein Stück einzubauen, hält es aber für notwendig, den Zuschauer bzw. Leser darüber aufzuklären, was am Stück authentisch und was Fiktion ist. (2)

In der vorliegenden Ausgabe geschieht dies im Anhang, wo Fabre-Luce für jede Szene im einzelnen erläutert, was historisch ist und was er selbst dazuerfunden hat. (3)

Das Stück ist in zwei Teile gegliedert, die mit "partie" bezeichnet werden, von denen jede wiederum in vier "tableaux" aufgeteilt ist. Die gespielte Zeit umfaßt etwa elf Jahre (1943-1954), Schauplätze der Handlung sind New York und Santa Fé im US-Staat Neu-Mexiko. Im Mittelpunkt des Stückes steht der Atomphysiker TED LEWSON, der, als die Handlung einsetzt, bereits seit einiger Zeit in einem nahegelegenen Laboratorium an einer neuen Waffe arbeitet, die im Krieg gegen die faschistischen Staaten Deutschland und Japan die Entscheidung herbeiführen soll. Seine frühere Verlobte ANNE, die TED während seiner Studienzeit in Göttingen kennengelernt hat, und ein aus Deutschland geflüchteter Jude namens WULF bitten den Wissenschaftler, einen Eid zu leisten,

---

(1) Alfred Fabre-Luce, La Bombe, Paris 1964.
(2) Ebenda, Préface, S. VII-XXI.
(3) Ebenda, S. 181-185.

der ihn dazu verpflichten soll, dafür Sorge zu tragen, daß die von ihm entwickelte Waffe nie einem Land allein gehören wird:

> "ANNE: 'Nous servons des valeurs universelles... Ta responsabilité est immense. Tu es en train de fabriquer l'instrument de la victoire. Il faut qu'il reste au service du Bien. Il ne doit appartenir à aucun pays, à aucune secte.' " (1)

TED fühlt sich jedoch nur seinem eigenen Gewissen verantwortlich; vor ANNE und WULF zu schwören, hat für ihn keinen Sinn, da das Land, in dem und für das er arbeitet, seiner Meinung nach das Gute inkamiert und daher die Notwendigkeit, die Kenntnisse über die neue Waffe mit anderen zu teilen, erst gar nicht besteht.

Zwei Jahre darauf sucht WULF TEDS Haus in Santa Fé auf, trifft dort aber nur PAM, die Frau des Wissenschaftlers an. Sie fühlt sich alleingelassen; ihr Mann bleibt jetzt selbst nachts im Forschungszentrum, da die Arbeiten an der Bombe kurz vor dem Abschluß stehen. Aus Enttäuschung und Wut darüber, daß TED sie über seine Arbeit vernachlässigt, teilt sie WULF mit, was sie weiß: Die Atombombe wird bald einsatzbereit sein, die Konstruktion einer Wasserstoffbombe erscheint den Physikern jedoch unmöglich. Diese Nachricht gibt WULF an einen Agenten der Sowjetunion weiter, nicht weil er unbedingt mit dem kommunistischen System liebäugelt, sondern weil er nicht will, daß sich die Atombombe im Besitz einer Macht befindet:

> "WULF (s'adressant à l'image de Staline): 'Tu crois peut-être que je travaille pour toi. Ça en a tout l'air. Eh bien, non. Tu n'es encore qu'un tsar de plus. Seulement, à travers toi, après toi, il se prépare autre chose... D'ailleurs, ça n'est même pas pour ça que je travaille. Simplement pour qu'on soit deux dans le monde. Quand il n'y en a qu'un, il devient fou...' " (2)

Wenige Wochen später wird die erste Bombe erfolgreich gezündet. Erst jetzt treten TEDS Zweifel an seiner Arbeit zutage. Das Kind, das seine Frau in sich trägt, soll nicht geboren werden: es ist, so TED, "l'enfant de la bombe bombe". (3) Da seine Waffe Krankheit, auch Sterilität, und Tod verbreitet, soll auch sein Kind nicht leben.

---

(1) Ebenda, S. 16.

(2) Ebenda, S. 54.

(3) Ebenda, S. 76.

WULF bietet sich nun TED direkt als Überbringer wichtiger Nachrichten an. Er ahnt bereits, daß sich nach der Kapitulation Deutschlands und dem bevorstehenden Sieg über Japan jede weitere gebaute Bombe gegen die noch-alliierte Sowjetunion richtet. Damit ein neuer Konflikt vermieden werden kann, soll auch sie in den Besitz der Atombombe gelangen. Doch für TED hieße dies Verrat an seinem Land, und dazu ist er nicht bereit.

Zu Beginn des zweiten Teiles, Jahre sind mittlerweile vergangen, finden wir TED im Gespräch mit JIM MESSER, einem anderen Atomphysiker, der TED für den Bau der Wasserstoffbombe begeistern will. Dieser lehnt jedoch aus moralischen Gründen ab, ohne allerdings seine Mitarbeit für alle Zeiten ausschließen zu wollen.

Seit einiger Zeit hat TED in einem gewissen JONES einen ständigen Begleiter, der sich zwar als persönlicher Berater des Wissenschaftlers ausgibt, in Wirklichkeit jedoch von der Regierung beauftragt worden ist, TED zu überwachen. Schließlich muß JONES vor einer Untersuchungskommission seine Eindrücke vom Atomphysiker schildern; zwar sagt er nicht belastend gegen TED aus, schlägt der Kommission jedoch vor, TEDS Sicherheitsgarantie nicht zu erneuern. Der Wissenschaftler benutzt die Gelegenheit, um vor dem Ausschuß ein moralisches Schuldbekenntnis abzulegen:

> "TED: 'J'ai cédé au démon de la connaissance. J'ai construit la bombe A... pour la voir! J'ai voulu qu'elle explose pour mieux l'admirer.' " (1)

Er appelliert an eine vor dem Gebäude, in dem die Kommission tagt, demonstrierende Menge, dem Drang der Wissenschaftler nach immer neuen Erkenntnissen angesichts der daraus entstehenden Folgen Einhalt zu gebieten und so die Welt vor dem Untergang zu bewahren. Schließlich wird TED vorläufig die Sicherheitsgarantie entzogen, eine endgültige Entscheidung soll erst später getroffen werden.

In der letzten Szene erleben wir, wie TED auf Anraten der Regierung von einem Psychiater untersucht wird, allerdings ohne Erfolg, da der Arzt die Probleme des Physikers auf seine Kindheits- und Jugenderlebnisse zurückführen will, womit dieser absolut nicht einverstanden ist, denn das hieße, daß die Verantwortung für sein Tun gar nicht bei ihm läge. Schließlich erscheint eine Japanerin, die zum Erstaunen TEDS von all den Wohltaten berichtet, die die

---

(1) Ebenda, S. 146.

Atombombe für ihr Land mit sich brachte: Schönheitschirurgie, amerikanische Touristen mit viel Geld, die die zerbombten Städte besuchen; die Tatsache, daß ihr Land nicht mehr als Agressor, sondern als Opfer betrachtet wird:

> "LA JAPONAISE: 'Tout le monde gagne de l'argent. Surtout les victimes. Ceux qui n'ont pas la chance d'avoir une cicatrice se aquillent. Quand ils sont pauvres, la municipalité leur accorde tout de même des "cartes de souffrance", par pitié...' " (1)

Doch für TED kann all das kein Trost sein. Er könnte seine Schuldgefühle angesichts des Berichts der Japanerin vergessen; wie sehr er jedoch leidet, erfahren wir in "tableau" sechs, auf das wir an dieser Stelle besonders eingehen möchten. Die Szene stellt, wie der Zuschauer aus einem Hinweis PAMS schließen kann (2), einen Alptraum TEDS dar; die Handlung spielt in einem "cinema atomique", dessen einziger Besucher TED ist. Er kauft alle Plätze auf, damit sonst niemand den Film, der gezeigt wird, sehen kann. Dieser besteht aus drei Teilen. In der ersten Sequenz mit dem Titel "Hiroshima vor der Katastrophe" sieht TED und mit ihm der Zuschauer des Theaterstücks eine Gruppe von Menschen in Japan. Das Bild bleibt stehen, eine Einzelperson wird fixiert. TED spricht zu ihr: von dem, was passieren wird, wie sie sich retten könnte und daß sie es doch nicht tun wird. Die zweite Sequenz zeigt Hiroshima aus dem Flugzeug - vor und nach der Zerstörung. In der dritten Sequenz werden schließlich die Verantwortlichen gezeigt: der japanische Kaiser als Unterzeichner der Kriegserklärung und TED LEWSON selbst, tituliert als "Vater der Atombombe". TED scheint sich zunächst gar nicht zu erkennen. Erst als auf der Leinwand die Wörter erscheinen "Ted Lewson - C'est vous" (3), bricht in dem Filmbetrachter TED alles zusammen. Er schießt auf sein Ebenbild, ein symbolischer Akt für das Todesurteil, das er kurz zuvor gegen sich selbst ausgesprochen hat. (4)

Zu Beginn und am Ende einer Aufführung will sich der Autor selbst zu Wort melden. Im Prolog möchte er den Zuschauer darauf aufmerksam machen, daß auch und gerade er etwas gegen die Atomrüstung tun muß und nicht alle Verantwortung auf die Regierungen schieben kann: "Il faut aller au-delà de la politique. Ce qui peut nous détruire naît toujours au plus profond de nous." (5)

---

(1) Ebenda, S. 171.
(2) Ebenda, S. 107.
(3) Ebenda, S. 126.
(4) Ebenda, S. 126.
(5) Ebenda, S. XXVI.

Im Epilog macht der Autor von La Bombe uns deutlich, daß das Böse und das Gute untrennbar miteinander verbunden sind: So waren zwei Weltkriege nötig, um die europäischen Nationen endlich zur Besinnung kommen zu lassen; und die Kernenergie, so der Autor, hat auch ihr Gutes an sich. Nur die Liebe, die von uns ausgehen kann, ist allein in der Lage zu verhindern, daß es zu einer Katastrophe kommt, die die Menschheit vernichten würde: "C'est de notre foyer que nous pouvons commencer à faire rayonner des ondes d'amour qui ne s'arrêteront plus." (1)

Wie bereits erwähnt gibt Fabre-Luce dem Leser im Anhang zu seinem Stück Informationen darüber, was an La Bombe historisch und dokumentiert ist bzw. welches die fiktionalen Elemente des Stückes sind. Erst hier wird die Vermutung des Lesers, mit TED LEWSON könnte der Atomphysiker Oppenheimer gemeint sein, endgültig bestätigt. Sie gründet auf zahlreichen, im Stück enthaltenen Anspielungen auf Ereignisse im Leben des amerikanischen Wissenschaftlers, die die Identität TEDS mit Oppenheimer implizieren.

Historisches Vorbild ANNES ist Joan Tatlock, die der Physiker aus seiner Studienzeit in Göttingen kannte. Obwohl er seine Verlobung mit ihr gelöst hatte, besuchte er sie mehrere Male während des Krieges in New York, was ihm von dem gegen ihn eingesetzten Untersuchungsausschuß angelastet wurde, da Joan Tatlocks Mitgliedschaft in der kommunistischen Partei den Sicherheitsbehörden mittlerweile bekannt war.

WULF, der TED seine Dienste bei der Übermittlung von Informationen an die Sowjetunion anbietet, vereinigt nach Auskunft des Autors die Züge mehrerer Personen in sich: des Literaturprofessors und Freundes Oppenheimers, Haakon Chevalier, den der Atomphysiker völlig unbegründet in eine Spionageaffäre hineinzog, die zu dessen Entlassung aus dem Universitätsdienst führte; des englischen Agenten Klaus Fuchs, dem 1950 wegen Verrats militärischer Geheimnisse an die UDSSR der Prozeß gemacht wurde, sowie der Spione Sobell und Greenglass, die im Fall des Ehepaars Rosenberg eine Rolle spielten, worauf wir an anderer Stelle noch eingehen werden.

Historisches Vorbild JIM MESSERS ist der Atomphysiker Edward Teller, dessen Freundschaft zu Oppenheimer durch ihre verschiedenen Meinungen bezüglich

---

(1) Ebenda, S. 178.

der Wasserstoffbombe und Tellers Aussage vor dem Oppenheimer-Untersuchungsausschuß getrübt wurde. Die Mitglieder dieses Ausschusses, der sich 1954 mit dem Fall Oppenheimer beschäftigte, Gray, Evans und Morgan, heißen im Stück von Fabre-Luce STRAND, EVITT und LARK. Alle anderen Figuren des Stückes sind frei erfunden.

Auch bezüglich der in La Bombe geschilderten Ereignisse ist zwischen solchen mit und solchen ohne historischen Bezug zu unterscheiden. So sind die Argumente für und gegen TED, die bei der Sitzung der Untersuchungskommission in Szene VII vorgebracht werden, im wesentlichen die, die auch im historischen Verfahren gegen Oppenheimer angeführt wurden. Demgegenüber unterzog sich der Atomphysiker nie einer psychiatrischen Behandlung, wie dies TED auf Anregung des Ausschusses tut.

Der Ansatz des Autors, den Leser darüber aufzuklären, was an seinem Stück authentisch und was Fiktion ist, zeugt von der Redlichkeit, mit der Fabre-Luce an sein Publikum herantritt; es ist jedoch zweifelhaft, ob der von ihm gewählte Weg der geeignete ist, das Publikum mit einem historischen Geschehen vertraut zu machen. Die Frage, ob es sinnvoll ist, wenn ein Autor den Figuren seines Stückes fiktive Namen gibt, um dann im Anhang die Parallelen zu historischen Personen festzuhalten, ist ohne Zweifel berechtigt. Der Ansatz des Autors, Figuren zu erfinden, deren ganzes Leben, ihre Denk- und Verhaltensweisen sowie die Personen und Ereignisse, mit denen sie konfrontiert werden, jedoch die Identität von erfundener Figur und historischer Person suggerieren, läßt den Zuschauer doch letztlich im unklaren darüber, welche Person nun mit einer bestimmten Figur gemeint ist und ob der Dramatiker überhaupt die historische Parallele deutlich machen will.

Der Autor eines Dokumentarstückes, das auf eine bestimmte Person Bezug nimmt, sollte sinnvollerweise diese auch bei ihrem Namen nennen, oder das Problem, das er dem Zuschauer näherbringen will, auf einer Ebene behandeln, die solch offensichtliche Parallelen zu historischen Personen erst gar nicht zuläßt. Die Qualität des Stückes leidet unter dem Widerspruch, keinen historischen Bezug nehmen zu wollen, dies implizit aber ständig zu tun. Eine eindeutige Entscheidung Fabre-Luces zugunsten einer Methode, die sich entweder explizit zum geschichtlichen Bezug bekennt oder ihn rundweg verneint, wäre seinem Anliegen dienlicher gewesen.

2.4 Jean Vilar: Le Dossier Oppenheimer (1965)

Mit diesem Stück nahm sich Jean Vilar jenes Stoffes an, den Heiner Kipphardt in Deutschland bereits auf die Bühne gebracht und der ein knappes Jahrzehnt zuvor in den Vereinigten Staaten von Amerika und in der ganzen Welt Aufsehen erregt hatte. Es geht dabei um den Fall - in der doppelten Bedeutung des Wortes - des amerikanischen Atomphysikers Julius Robert Oppenheimer, der in den Jahren 1943 bis 1945 das Atomforschungszentrum der USA in Los Alamos leitete, in dem die beiden Atombomben entwickelt wurden, die im August 1945 die japanischen Städe Hiroshima und Nagasaki zerstörten.

Von einem durch die Atomenergiebehörde eingesetzten Ausschuß sollte festgestellt werden, ob Oppenheimer auch in Zukunft, also nach 1954, Zugang zu den wichtigsten militärischen Projekten der USA haben sollte. Trotz gegenteiliger Versicherungen der Ausschußleitung, der Vertreter der Regierung und der "Verteidiger" Oppenheimers wurde das Protokoll der unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfindenden Sitzungen später der Presse übergeben, womit eine objektive Berichterstattung über den Fall Oppenheimer möglich sein sollte. Kipphardt wie auch Vilar bedienten sich dieser Quelle, um die Arbeit der Untersuchungskommission, v.a. aber das Verhalten, die Beweggründe und die Meinungen des "Angeklagten" ihrem jeweiligen Publikum näherzubringen.

Vilars Stück gliedert sich in zwei Teile, die allerdings nicht als solche durch Regieanweisungen im Text gekennzeichnet sind; die Einteilung ergibt sich vielmehr aus dem Geschehen auf der Bühne. Ebenfalls fehlen in den Regieanweisungen Angaben zur Chronologie der Handlung. Neben OPPENHEIMER und seinem Anwalt GARRISON treten auf: die drei Mitglieder der Untersuchungskommission GRAY, EVANS und MORGAN, die beiden Anwälte der Atomenergiebehörde ROBB und ROLANDER sowie die Zeugen TELLER, BETHE, LANSDALE, PASH und RABI.

Die beiden Fragen, mit denen sich der Ausschuß zu beschäftigen hat und deren Beantwortung darüber entscheiden wird, ob OPPENHEIMER auch weiterhin die Sicherheitsgarantie erteilt werden kann, gliedern das Stück: Zunächst (Teil eins des Stückes) befaßt sich der Ausschuß mit OPPENHEIMERS Vergangenheit, d.h. vor allem mit seinen Kontakten zu Kommunisten in den 30er Jahren. Anschließend (Teil zwei) widmet er sich dem Verhalten OPPENHEIMERS in der Frage der Entwicklung der Wasserstoffbombe. Der Vertreter der Energiebehörde, Anwalt ROBB, wirft dem Physiker in beiden Punkten schwerwiegendes

Fehlverhalten vor; so habe OPPENHEIMER verschwiegen, daß sein eigener Bruder, der ebenfalls in Los Alamos gearbeitet hatte, Mitglied der kommunistischen Partei gewesen sei (1); in der Frage der Wasserstoffbombe habe OPPENHEIMER sein Ansehen dazu mißbraucht, zahlreiche Wissenschaftler von der Arbeit an diesem Projekt abzuhalten, was die Entwicklung und Herstellung der Waffe um Jahre verzögert habe (2), um nur zwei der zahlreichen Vorwürfe zu nennen. Überhaupt versteht sich ROBB von Beginn der Untersuchung an eher als Ankläger in einem Hochverratsprozeß denn als Vertreter der Atomenergiebehörde. Er versucht ständig, OPPENHEIMER in Widersprüche zu verwickeln, was ihm auch "dank" der widerspruchsvollen Persönlichkeit des Physikers mehrfach gelingt. Vilars Text reflektiert das OPPENHEIMER von ROBB aufgezwungene Katz-und-Maus-Spiel, in dem sich der Physiker gegenüber dem aggressiven Ton ROBBS meist in der Defensive befindet. (3) Seine Antworten beschränken sich oft nur auf ein kurzes Ja oder Nein, nur selten nimmt er es auf sich, der Untersuchungskommission in einer längeren Stellungnahme seine Beweggründe darzulegen. Hinzu kommt, daß OPPENHEIMER manches ungenau wiedergibt, was sich zum Teil mit der langen Zeitspanne erklären läßt, die seit den betreffenden Ereignissen und der Gegenwart von 1954 verflossen ist, aber auch mit der geringen Bedeutung, die OPPENHEIMER ihnen zumaß, und sich von ROBB Richtigstellungen gefallen lassen muß, sowie, an einigen Stellen des Verhörs, das Eingeständnis seiner Unfähigkeit, sich an bestimmte Sachverhalte zu erinnern.

Diese Unsicherheit OPPENHEIMERS auf der einen Seite und die an Arroganz grenzende Selbstsicherheit ROBBS auf der anderen führen dazu, daß sich die Lage des Physikers in den Augen der Ausschußmitglieder zusehends verschlechtert, während der Zuschauer mehr und mehr mit ihm sympathisiert. Um sein Ziel zu erreichen, schreckt ROBB auch nicht davor zurück, OPPENHEIMERS Intimverhältnisse zur Sprache zu bringen. Für ihn ist klar, daß, wer die Nacht mit einer Kommunistin verbringt, ein Sicherheitsrisiko darstellt. (4)

Von den aufgerufenen Zeugen (in Wirklichkeit 40, in Vilars Stück noch fünf) geben nur der Sicherheitsoffizier PASH und der Kernphysiker TELLER eine überzeugende Figur ab, beide sagen bezeichnenderweise gegen OPPENHEIMER aus. Die übrigen drei, der Sicherheitsoffizier LANDSDALE, der das ganze

---

(1) s. Jean Vilar, Le Dossier Oppenheimer, Genf 1965, S. 18ff.

(2) Ebenda, S. 63.

(3) vgl. die beiden Verhöre OPPENHEIMERS durch ROBB S. 11-30 und S. 55-67.

(4) Ebenda, S. 27.

Verfahren in Frage stellt, indem er es als ein "exemple d'hystérie" (1) bezeichnet, sowie die Kollegen und Freunde OPPENHEIMERS BETHE und RABI zeigen sich dem Verhör durch ROBB nicht gewachsen. Ihre Stellungnahmen, die sie eigentlich zugunsten ihres Kollegen intendiert haben, verlieren an Bedeutung, da sie sich im Verlaufe ihrer jeweiligen Vernehmungen gezwungen sehen, ihre Aussagen entweder teilweise zu widerrufen oder sie durch das Eingeständnis eigener Fehler zu relativieren. (2)

Im Plädoyer des Anwalts OPPENHEIMERS wird v.a. auf die erfolgreiche wissenschaftliche Arbeit des Kernphysikers hingewiesen, die ihn über jeden Verdacht erhaben machen soll. (3) Die Argumentation geht nicht über die Ebene hinaus, auf der auch die an OPPENHEIMER gerichteten Vorwürfe situiert sind (Kontakt zu Kommunisten, Behinderung der Entwicklung der Wasserstoffbombe), von der Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber der Menschheit, seinem Dilemma zwischen Forscherdrang und dem eigenen Gewissen ist keine Rede. Nur EVANS, der sich bei mehreren Zeugen nach dem Wohlergehen gemeinsamer Bekannter erkundigt und damit scheinbar vom Thema der Untersuchung ablenkt, in Wirklichkeit aber so eine Brücke schlägt aus dem Kreis der Wissenschaft heraus zu den Menschen, läßt diese Problematik in einer Frage an den Zeugen LANDSDALE anklingen:

> "EVANS: 'Colonel, n'avez-vous pas dépassé la mesure quand vous avez affirmé que quelque chose n'allait pas dans l'arrière-boutique de tous les savants?... ...avez-vous pour règle de détester l'esprit scientifique ? Est-ce chez vous un besoin insurmontable?' " (4)

Die Frage nach dem Mißtrauen gegenüber dem Wissenschaftler trifft den Kern der mit der Geschichte des historischen Oppenheimer verbundenen Problematik. Damit ist jedoch nicht das Mißtrauen gemeint, das entsteht, wenn festgestellt wird, daß ein Wissenschaftler in herausragender Stellung Kontakte zu Kommunisten hatte, sondern jenes, das alle Laien befallen muß angesichts der Tatsache, daß alle in den Laboratorien vollbrachte Arbeit nicht davor sicher ist, von den Regierungen und den Armeen für militärische Zwecke ausgenutzt zu werden. Doch diese Frage bleibt sowohl in den Sitzungen des Untersuchungsausschusses von 1954 wie auch in Vilars Version des Falles Oppenheimer ausgeklammert. Seine Aufmerksamkeit gilt allein dem Ton des Verfahrens, dem verbalen Katz-

---

(1) Ebenda, S. 51.

(2) Ebenda, S. 53 und S. 82.

(3) Ebenda, S. 99ff.

(4) Ebenda, S. 54.

und-Maus-Spiel zwischen "Ankläger" und "Angeklagtem", dem Versuch des einen, die Persönlichkeit des anderen mit rhetorischen Mitteln auseinanderzunehmen.

> "Ce texte est d'un intérêt extrême. Il a le ton, l'allure, mais aussi les inconséquences et les désordres de la réalité[...] par exemple, l'obscurité de la réponse[...] rivalise souvent[...] avec l'incongruité, le sans-gêne ou l'absurdité de la question." (1)

Nicht nur in diesem Punkt stellt Vilars Stück einen Gegenentwurf zu dem in demselben Jahr bereits uraufgeführten Kipphardt-Stück In der Sache J. Robert Oppenheimer dar.

---

(1) Ebenda, S. 5.

Heinar Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer

Im Nachwort zu seiner Version des Falles Oppenheimer weist der Autor auf einige wesentliche Unterscheidungsmerkmale zwischen seinem Stück und dem Protokoll des Untersuchungsausschusses hin: So wurden 1954 insgesamt 40 Zeugen gehört, bei Kipphardt sind es noch sechs; daraus ergibt sich, daß damalige Aussagen mehrerer Zeugen nun in einer einzigen zusammengefaßt werden. Darüber hinaus waren enorme Kürzungen notwendig, damit die 1000 Seiten des Protokolls der fast vier Wochen dauernden Untersuchung in einem Theaterstück von wenig mehr als zwei Stunden Dauer zusammengefaßt werden konnten. Andererseits erscheinen in der Aussage TELLERS Passagen, die der Autor Aufsätzen und Reden des Physikers entnommen hat. Der historische Oppenheimer hatte drei Anwälte zu seiner Unterstützung und Beratung hinzugezogen, bei Kipphardt sind es nur noch zwei. Insgesamt glaubt der Autor, die Wahrheit mit diesen Veränderungen nicht beschädigt zu haben, seine Freiheiten lägen in der Auswahl, Anordnung, in der Formulierung und in der Konzentration des Stoffes, alle im Stück erscheinenden Tatsachen seien der historischen Wirklichkeit entnommen. (1)

Trotz dieser Versicherungen mußte sich Kipphardt, nachdem sein Stück zum erstenmal inszeniert worden war, den Vorwurf gefallen lassen, sich von der historischen Wahrheit entfernt zu haben. Diesen Vorwurf erhob u.a. der im Mittelpunkt des Geschehens stehende Oppenheimer selbst. Wohl deshalb unternahm Vilar es auch, eine andere Version der Sitzungen des Untersuchungsausschusses zu inszenieren, die auf eben jene, von Kipphardt so beiläufig erwähnten Ergänzungen und Vertiefungen verzichtete, denn diese sind es ja gerade, die dem Fall Oppenheimer eine völlig neue Dimension geben.

Bevor wir auf die inhaltlichen Unterschiede näher eingehen werden, möchten wir noch einige Bemerkungen zu den formalen Besonderheiten des Kipphardt-Stücks machen. Neben den eigentlichen Szenen, die den Zuschauer mit Ausschnitten aus den Sitzungen des Untersuchungsausschusses konfrontieren, versucht Kipphardt in Zwischenszenen - von ihm selbst als Monologe oder Miniszenen bezeichnet - dem Zuschauer einen Einblick in die Persönlichkeit und die Motivation einzelner Figuren zu geben. Der privat-vertrauliche Ton, in dem diese Szenen gehalten sind, unterscheidet sich in frappierender Weise von dem formal-juristischen Ton der "Verhör"-Szenen. MORGAN und EVANS, zwei der drei Ausschußmitglieder, können unverhohlen ihr Unverständnis, das sich angesichts des gesamten Verfahrens

(1) s. Heinar Kipphardt, a.a.O., S. 149.

fast zum Ekel entwickelt hat, zum Ausdruck bringen, was während der "Verhör"-Szenen nicht möglich wäre. (1)

In zwei anderen Miniszenen rechtfertigen die beiden Vertreter der staatlichen Atomenergiebehörde das Verfahren und den damit verbundenen Einbruch in OPPENHEIMERS Privatsphäre (2). OPPENHEIMERS Anwälte bedrängen ihren Klienten schließlich in einer weiteren Zwischenszene, das Verfahren an die Öffentlichkeit zu bringen, um einer einseitigen Information durch die Regierung zuvorzukommen. (3)

Jede der "Verhör"-Szenen beginnt mit einer Projektion oder einer Ansage über Lautsprecher, die den Inhalt der Szene in einer oder mehreren z.T. provokativ-ironischen Fragen und Bemerkungen wie "Über die Verläßlichkeit von Berufszeugen" (4) oder "Kann man einen Menschen auseinandernehmen wie einen Zündsatz" (5) zusammenfassen.

Ein weiteres formales Charakteristikum des Stückes ist das Einspielen von zwei Bildkassetten; die erste erlaubt es dem Zuschauer, die Untersuchung noch vor Beginn der Arbeit des Ausschusses in ihren historisch-politischen Kontext zu stellen, da es sich um die Aufzeichnung eines Fernsehinterviews mit dem Senator McCARTHY handelt:

> "McCARTHY: 'Waren es loyale Amerikaner, oder waren es Verräter, die unsere Regierung absichtlich falsch beraten haben, die sich als Atomhelden feiern ließen und deren Verbrechen endlich untersucht gehören?' " (6)

Die zweite Kassette versetzt den Zuschauer in das Jahr 1943 zurück; es handelt sich um die Aufzeichnung einer Befragung OPPENHEIMERS durch den Sicherheitsoffizier PASH, der von dem Physiker wissen wollte, welche Personen mit dem Angebot an ihn herangetreten seien, Kontakte zu den Russen herstellen zu können, mit deren Hilfe wissenschaftliche Informationen an den damaligen Alliierten weitergegeben werden sollten.

Insgesamt regen diese in der Tradition der Brechtschen Verfremdungseffekte stehenden formalen Mittel den Zuschauer nicht nur zu eingehenderer Reflexion

---

(1) s. Kipphardt, a.a.O., S. 26f und 47f.

(2) Ebenda, S. 26ff und 41f.

(3) Ebenda, S. 33f.

(4) Ebenda, S. 27.

(5) Ebenda, S. 42.

über den Fall des Atomwissenschaftlers an, sondern erwecken in ihm auch das Gefühl der Sympathie für OPPENHEIMER. Auf dramaturgischer Ebene mildern sie den Eindruck des Statischen, der ansonsten über dem ganzen Stück herrscht, und ermöglichen dem Zuschauer eine bessere Vergegenwärtigung der historischen Wirklichkeit der 50er Jahre.

Schwerwiegender als diese formalen Besonderheiten sind jedoch die inhaltlichen Abweichungen des Kipphardt-Stückes durch die hier im Mittelpunkt stehende Diskussion um die Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber der Menschheit. Kipphardt sieht den Atomphysiker in mehrfacher Hinsicht in einem Zwiespalt. Zunächst geht es um die Frage, wem gegenüber der Wissenschaftler sich loyal verhalten muß, dem Staat oder den Menschen. Für ROBB stellt sich dieses Problem gar nicht, Loyalität als Handlungsmaxime gibt es für ihn nur im Beziehungsrahmen Individuum - Staat. Wenn er von Gedankenverrat redet, so meint er damit, OPPENHEIMER habe sich in der Frage der Entwicklung der Wasserstoffbombe falsch verhalten, weil er sich "von den utopischen Idealen einer internationalen klassenlosen Gesellschaft niemals ganz gelöst" habe. (1) OPPENHEIMER spricht auch von Gedankenverrat, benutzt dieses Wort jedoch in einem ganz anderen Sinn:

> "OPPENHEIMER: '... frage mich, ob wir den Geist der Wissenschaft nicht wirklich verraten haben, als wir unsere Forschungsarbeiten den Militärs überließen, ohne an die Folgen zu denken.' " (2)

OPPENHEIMER fordert vielmehr vom Wissenschaftler, seine Loyalität gegenüber dem Staat ständig in Frage zu stellen, denn nur so könne er, wenn überhaupt, einen Mißbrauch seiner Arbeit verhindern. (3) Insofern müßte ihm das abschließende Urteil, der Entzug der Sicherheitsstufe, eigentlich recht sein; dadurch kommt er gar nicht mehr in das Dilemma, seinen Forscherdrang damit zu bezahlen, daß er für Kriegsprojekte arbeitet. Ob allerdings der Weg, den er wählt, nämlich nur noch Grundlagenforschung zu betreiben, seine zukünftige Arbeit vor Mißbrauch schützen wird, muß doch bezweifelt werden.

Bereits zu Beginn des Stückes wird ein weiterer Zwiespalt deutlich, mit dem OPPENHEIMER fertig werden muß: auf der einen Seite das Bedürfnis, seine wissenschaftlichen Arbeiten voranzutreiben und auf der anderen Seite die Erkenntnis, die mit jedem Schritt, den er tut, deutlicher wird, welch schreckliche

---

(1) Ebenda, S. 135.
(2) Ebenda, S. 146.
(3) Ebenda, S. 12.

Auswirkungen seine Forschungen haben werden. Dem Zuschauer muß ein kalter Schauer über den Rücken laufen, wenn OPPENHEIMER über die Eignung eines eventuellen Zieles von Atombomben spricht:

> "OPPENHEIMER: 'Nach unseren Berechnungen sollte das Areal einen Durchmesser von zwei Meilen haben, mindestens, dicht bebaut sein, möglichst mit Holzgebäuden, des Luftdrucks und nachfolgenden Brandwelle wegen. Die ausgewählten Ziele sollten ferner einen hohen militärisch-strategischen Wert besitzen und von früheren Bombardements unberührt sein.'
>
> ROBB: 'Warum das, Doktor?'
>
> OPPENHEIMER: 'Um die Wirkung einer einzelnen Atombombe exakt messen zu können.' " (1)

OPPENHEIMER kann den Verdacht nicht entkräften, daß er trotz moralischer Bedenken für den Abwurf der Atombombe über Japan war, der Zwiespältigkeit seiner Situation ist er sich jedoch völlig bewußt. Dies gilt auch für sein Verhalten in der Frage der Wasserstoffbombe, deren Entwicklung er zunächst ablehnte; dann aber änderte er seine Meinung:

> "OPPENHEIMER: 'Als die Super im Jahre 1951 machbar schien, waren wir von den wissenschaftlichen Ideen fasziniert und wir machten sie in kurzer Zeit, aller Skrupel ungeachtet.'
> [..]
> Ich war von den sehr verlockenden wissenschaftlichen Ideen begeistert.' " (2)

Die Schuld jedoch an diesem Dilemma tragen, so OPPENHEIMER, die Politiker und Militärs, da sie aus "genialen Ideen immer Bomben" (3) machten. Insofern erklärt sich auch das gleichzeitige Macht- und Ohnmachtsgefühl des Atomphysikers. Seine Arbeiten können zur totalen Zerstörung allen Lebens auf der Erde führen, doch sobald er am Ende seiner Forschungen angelangt ist, steht er dem Apparat, der sich der Ergebnisse der Arbeiten bemächtigt, hilflos gegenüber.

Im abschließenden Plädoyer des Physikers wird dem Zuschauer die Problematik noch einmal vor Augen geführt: OPPENHEIMER ist sich seiner Ohnmacht gegenüber dem Staat bewußt, ebenso der Tatsache, daß die Hoffnung, "daß die Menschen bald lernen könnten, auf diesem klein gewordenen Stern miteinander zu leben" (4), äußerst gering ist. Die offensichtliche Unmöglichkeit einen Weg, der aus dem Dilemma führen könnte, zu finden, hinterlassen beim Zuschauer ein Gefühl der Bestürzung, denn OPPENHEIMERS persönliche

---

(1) Ebenda, S. 12.

(2) Ebenda, S. 86 und S. 88.

(3) Ebenda, S. 88.

(4) Ebenda, S. 146.

Konsequenz, nicht mehr an Kriegsprojekten mitzuarbeiten und sich statt dessen nur noch der Grundlagenforschung zu widmen, könnte nur dann von beruhigender Wirkung sein, wenn alle Wissenschaftler seinem Beispiel folgen würden. Das Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Staats- und Militärapparat, das sich OPPENHEIMERS bemächtigt hat, überträgt sich am Ende des Stückes auch auf den Zuschauer, der in eine reale Welt entlassen wird, an deren dauerhaftem Fortbestehen er mehr denn je zweifelt und an das er doch glauben muß.

Ein Vergleich der beiden Stücke im Hinblick auf ihre historische Authentizität zeigt gleichzeitig Möglichkeiten und Grenzen dokumentarischen Theaters auf und damit auch das Dilemma, in dem sich diese dramatische Form grundsätzlich befindet, worauf wir auch bereits weiter oben hingewiesen haben. Vilar benutzt als Vorlage zu seiner Oppenheimer-Version allein das etwa 1000 Seiten starke Protokoll der Sitzungen des Untersuchungsausschusses, das noch im Jahr 1954 veröffentlicht wurde. Dementsprechend behandelt sein Stück auch nur die Themen, die auch 1954 im Mittelpunkt der Untersuchung standen: Oppenheimers Verhalten in der Frage der Wasserstoffbombe und sein Kontakt zu Migliedern der kommunistischen Partei. Doch bleibt Vilar der Vorlage nicht nur in thematischer Hinsicht treu. Auch die Sprache des Stückes, die Auseinandersetzungen auf verbaler Ebene, die auf der einen Seite den redegewandten und selbstsicheren Anwalt der Atomenergiebehörde, ROBB, und auf der anderen Seite den unsicheren, zaudernden, von Selbstzweifeln geplagten Atomphysiker sieht, entspricht dem Ton des historischen Verfahrens:

> "Gegenüber einem 'one track mind' ['Einbahn-Geist'] wie Roger Robb mußte ein so komplizierter, widerspruchsvoller Mensch von vorneherein im Nachteil sein. Der 'Staatsanwalt' verwickelte Oppenheimer unbarmherzig in Widersprüche, lockte ihn in Fallen, trieb ihn in die Enge." (1)

Demgegenüber weicht Kipphardt doch erheblich von den Protokollen ab; ist sein Bezug auf andere Quellen durchaus noch akzeptabel, zumal er im Nachwort zu seinem Stück auf diesen Umstand hinweist,so stellt die Tatsache, daß OPPENHEIMER ein Schlußwort hält, in dem er die Verantwortung des Wissenschaftlers gegenüber seinem Gewissen und gegenüber der Menschheit anspricht, einen nicht unerheblichen Bruch mit der historischen Wirklichkeit dar, denn selbst wenn dieses Problem im Verfahren von 1954 für manche Beteiligten eine Rolle gespielt haben sollte, so wurde es doch nicht angesprochen. Ebenso entbehren die Zwischen- bzw. Miniszenen in Kipphardts Stück einer geschichtlichen Grundlage, ihr Stellenwert ist jedoch für die Aussage des Stückes im Gegensatz zu

---

(1) Robert Jungk, Heller als tausend Sonnen, Bern 1956, S. 332.

den getroffenen Feststellungen über die Verantwortung des Wissenschaftlers eher gering.

Insgesamt können wir demnach festhalten, daß dem Stück Vilars auf Grund seiner Nähe zur historischen Vorlage der größere dokumentarische Wert beizumessen ist. Auf der anderen Seite kommt dem Drama Kipphardts dadurch, daß es über die Dokumente hinausgeht, sicherlich das Verdienst zu, beim Zuschauer im Hinblick auf die Arbeit des Wissenschaftlers im allgemeinen und seine Forschungen im Bereich der Waffentechnologie im besonderen ein tiefergehendes Gefühl der Betroffenheit zu erreichen, als dies die Version Vilars vermag. Dem Bemühen des französischen Autors um Authentizität, das Inhalt und Aussage des Stückes jedoch kaum über den dargestellten, konkreten Einzelfall hinausgehen läßt, steht Kipphardts Anliegen, den historischen Fall nur als Grundlage für die Darstellung und Bewußtmachung einer eher grundsätzlichen Problematik zu verwenden, gegenüber.

Diese beiden verschiedenen Ansätze machen das Spannungsverhältnis, in dem sich das dokumentarische Theater befindet, deutlich: zwischen möglichst großer Faktentreue und historischer Autentizität auf der einen Seite und der Notwendigkeit für den Dramatiker, das Modellhafte und Allgemeingültige eines geschichtlichen Ereignisses herauszuarbeiten, auf der anderen. Beide Aspekte in gerechter Weise miteinander zu verbinden muß demzufolge das Ziel eines Autors von Dokumentarstücken sein. Vor diesem Hintergrund kann Kipphardts Version als gelungener betrachtet werden als die Vilars; zwar besteht der Vorwurf an den deutschen Dramatiker, sich von der Wirklichkeit des Jahres 1954 in einigen Punkten entfernt zu haben, auch weiterhin; im Hinblick auf die Forderungen an das dokumentarische Drama und angesichts der Aussagekraft des Stückes und seiner Wirkung auf den Zuschauer sind die von Kipphardt durchgeführten Veränderungen als gerechtfertigt anzusehen.

2.5 Yves Jamiaque: Point H (1966)

Mit seinem Stück Point H (1) inszenierte Yves Jamiaque eine Begebenheit aus dem Jahre 1941, als kurz nacheinander zwei der bekanntesten deutschen Physiker, nämlich Heisenberg und Jensen, den dänischen Wissenschaftler Niels Bohr in Kopenhagen besuchten, um mit ihm über den Stand der Atomforschung in Deutschland und den USA zu sprechen. Die "Passivisten" unter den deutschen Atomphysikern, zu denen neben Heisenberg u.a. auch Houtermans und von Weizsäcker gehörten, waren übereingekommen, Hitler und seine Minister von der greifbar nahen Möglichkeit der Herstellung einer Atombombe abzulenken und ihm allenfalls die Produktion eines urangetriebenen Motors für Panzerfahrzeuge in Aussicht zu stellen. Einen offenen Boykott hielten die Wissenschaftler für sinnlos,

> "weil man damit den Skrupellosen und Ehrgeizigen das Feld freigegeben hätte. So lange die Politik des Verzögerns und Hinhaltens möglich war, mußte sie gewagt werden". (2)

Doch damit standen die Physiker vor dem schwerwiegenden Problem, einerseits dem Nationalsozialismus nicht zum Sieg in diesem Krieg verhelfen zu wollen, andererseits aber eine deutsche Niederlage mit all ihren Folgen zu vermeiden. Vor einem sollte Deutschland auf jeden Fall und um jeden Preis bewahrt bleiben: nämlich vor einem Atombombenangriff durch die Amerikaner.

Daher entschloß man sich auf deutscher Seite zur Kontaktaufnahme mit den in den USA arbeitenden Kollegen, die man fast alle aus der Zeit des gemeinsamen Studierens und Lehrens an der Georgia-Augusta-Universität in Göttingen kannte; Heisenberg, der zu einem Vortrag in die dänische Hauptstadt gereist war, nutzte die Gelegenheit, um mit seinem früheren Lehrer, dem Dänen Niels Bohr, in dem die deutschen Physiker einen möglichen Vermittler bei den beabsichtigten Kontakten sahen, über die Möglichkeiten der militärischen Nutzung der Atomenergie zu sprechen. Ob dabei ganz konkret über die Realisierbarkeit einer Übereinkunft diskutiert wurde, die ein ungeheures Maß an Vertrauen in die jeweils andere Seite vorausgesetzt hätte, da die Einhaltung der Abmachungen ja nicht überprüft werden konnte, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. In Jamiaques Stück stehen die Versuche, eine solche Übereinkunft zu erzielen, im Mittelpunkt der Handlung.

---

(1) Yves Jamiaque, "Point H", in L'Avant-Scène Théâtre, 370, 1966, S. 9-36.
(2) Jungk, a.a.O., S. 106.

Obgleich Jamiaques Vier-Personen-Stück - ein deutscher und ein dänischer Physiker sowie ihre beiden Ehefrauen - nur zwei Akte hat, können wir die für die klassische Tragödie charakteristischen, von der Exposition über die Peripetie bis zur Katastrophe reichenden Stufen feststellen. In der ersten Hälfte des ersten Aktes erfährt der Zuschauer im Frage-und-Antwort-Spiel zwischen MARIA NIELSEN und ihrem Mann OKLA bereits die wichtigsten Einzelheiten: Ort und Zeitpunkt der Handlung werden festgehalten, der bevorstehende Besuch des deutschen Physikers ERIC REINFAHL und seiner Frau ELSA wird erwähnt, die internationale Situation angesichts des Krieges und der drohenden Entwicklung der Atombombe evoziert und die daraus entstehende Notwendigkeit der Kontaktaufnahme der in Deutschland und in den USA tätigen Atomphysiker miteinander besprochen.

Nach dem Eintreffen REINFAHLS, eines ehemaligen Schülers NIELSENS, machen sich die beiden Männer sogleich an die Arbeit. Ihr Ziel: eine Übereinkunft zu treffen, mit deren Hilfe die Entwicklung der Atombombe in beiden Ländern gestoppt werden kann. Überraschenderweise gelangen sie schnell zu einem Ergebnis: Da die deutschen Physiker bereit sind, auf die Entwicklung der neuen Waffe zu verzichten, gibt NIELSEN für seine amerikanischen Kollegen die Gewähr, daß auch aus deren Laboratorien keine Atombombe hervorgehen wird. Angesichts der Unstimmigkeit zwischen dem Schwierigkeitsgrad des Problems und der Einfachheit der Lösung kommen beiden Männern schnell Zweifel an dem Ergebnis ihrer Arbeit, als die Nachricht von der Niederlage der deutschen Truppen bei Stalingrad bekannt wird.

Damit ist der Wendepunkt der Handlung erreicht. Einerseits wird ERIC nun von seiner Frau gedrängt, die Gespräche mit NIELSEN sofort abzubrechen, da der Verzicht auf die Atombombe angesichts der drohenden militärischen Katastrophe einem Verrat gleichkäme, andererseits wachsen in NIELSEN die Zweifel, ob die deutschen Physiker dem nun zu erwartenden Druck von Seiten des Regimes standhalten und die Verwirklichung der Atombombe tatsächlich verhindern können.

Mit wissenschaftlicher Akribie versucht NIELSEN herauszufinden, ob er dem Deutschen das notwendige Vertrauen entgegenbringen kann. Ein Diagramm, das er nun an einer Tafel zu entwickeln beginnt, gibt ihm - und dem Zuschauer - Aufschluß darüber, in welche Richtung seine Meinung gerade tendiert: Bejahung des Baus der Bombe, da eine Übereinkunft nicht möglich ist, oder Bejahung des Abbruchs der Entwicklung, da die Vertrauensbasis groß genug ist.

Zunächst gelingt es ERIC, die in NIELSEN auf Grund der veränderten militärischen Situation entstandenen Bedenken zu zerstreuen: Zum einen weist er auf die moralische Integrität vieler Wissenschaftler und der damit verbundenen Sicherheit hin, daß ein einmal gegebenes Versprechen auch eingehalten wird; zum andern unterstreicht er die Bereitwilligkeit und Fähigkeit der deutschen Physiker, auch physischem Druck standzuhalten, als er NIELSEN eine Brandwunde am Unterarm zeigt, die er sich beim Umgang mit radioaktivem Material zugezogen hat. NIELSEN ist bereit, auf die Argumente seines Kollegen einzugehen, als das gerade gewonnene Vertrauen wieder erschüttert wird, denn er erfährt vom Tode eines seiner Freunde in Deutschland: Der Physiker Blanken hatte sich geweigert, den Eid auf das neue Regime zu leisten und war schließlich in den Selbstmord getrieben worden. Daß REINFAHL ihm diesen Umstand verschwiegen hat, läßt ihn daran zweifeln, ob er ERIC wirklich das nötige Vertrauen entgegenbringen kann. Zudem glaubt NIELSEN auch nicht daran, daß es einem diktatorischen Regime unmöglich ist, Mittel und Wege zu finden, um "passive" Wissenschaftler zu zwingen, für es zu arbeiten.

Schließlich unterstellt er seinen Kollegen in Deutschland, die Naivität des jungen REINFAHL ausgenutzt zu haben, als sie ihn nach Dänemark schickten, um eine Übereinkunft auszuhandeln, an der sie gar nicht interessiert sind. So scheitert REINFAHLS Unternehmen letztendlich am Mangel an Vertrauen, denn nur dieses hätte es ermöglicht, daß eine ja nicht überprüfbare Übereinkunft hätte getroffen werdenkönnen.

Zwei Themen stehen im Mittelpunkt des Dramas Jamiaques: Da ist zunächst einmal das Problem des Vertrauens, das zu Beginn der Handlung selbst zwischen NIELSEN und seiner Frau erst einmal wiederhergestellt werden muß; zu undurchsichtig ist für MARIA die Verhaltensweise ihres Mannes geworden. Er erhält merkwürdige Telefonanrufe, wird des nachts von geheimnisvollen Besuchern aus dem Bett geholt, teilt seiner Frau erst wenige Augenblicke zuvor vom bevorstehenden Besuch der REINFAHLS mit. In dem Maße, wie die Unklarheiten zwischen den Ehepartnern aus dem Wege geräumt werden, erfährt der Zuschauer alles Notwendige zum Verständnis der Situation.

Zwischen REINFAHL und NIELSEN wird eine Vertrauensbasis dadurch schnell erreicht, daß sie sich der schönen Zeiten erinnern, die sie, als Lehrer und Student, gemeinsam in Göttingen verbracht haben. Doch REINFAHL ist NIELSEN gegenüber nicht offen genug: er verschweigt seinem ehemaligen Lehrer den Tod Blankens, ein Umstand, der sich später rächen wird. NIELSENS Frau, die

Inzwischen von ELSA vom Tod Blankens erfahren hat, bittet er sogar, ihren Mann nicht davon zu unterrichten, damit das Ziel seiner Reise nicht gefährdet wird. In der Tat scheint zu diesem Augenblick das Maß an Vertrauen, das sich die beiden Wissenschaftler entgegenbringen, ausreichend zu sein, um zu einer Übereinkunft zu gelangen.

Nachdem die Nachricht der deutschen Niederlage von Stalingrad bekannt geworden ist, setzt sich bei NIELSEN mehr und mehr die Vernunft durch, von der er sagt: "elle dit que la confiance est un bâton pour aveugles" (1). Sie diktiert nun sein weiteres Vorgehen; mit wissenschaftlicher Methodik versucht er, eigentlich gegen seinen Willen, das Problem des Vertrauens verstandesmäßig zu ergründen:

> "OKLA: '... S'il est vrai que la confiance existe à l'échelle de l'homme, on doit pouvoir la préciser physiquement, la mesurer, la peser comme l'air qu'on respire, l'eau qu'on boit, le matériau qu'on touche.' " (2)

Diese Vorgehensweise muß zwangsläufig zum Scheitern des Versuches führen, eine Übereinkunft zu erzielen, da absolutes Vertrauen, und dieses ist angesichts des Gegenstandes, um den es geht, und seiner Bedeutung notwendig, nicht zu erreichen ist, wenn mit wissenschaftlicher Methode an eine Frage gegangen wird, die eher den Einsatz des Herzens als den des Verstandes erfordert. NIELSENS analytisches Denken benötigt nur genügend Zeit, um auf jene Punkte zu stoßen, die es ihm unmöglich machen müssen, seinem Gegenüber vollstes Vertrauen zu schenken, was für ihn, den Naturwissenschaftler hieße, über seinen eigenen Schatten zu springen:

> "OKLA: 'Oui, c'est sans doute ce qu'il faudrait: 'croire' et rien d'autre ... Moi, j'ai trente-cinq années d'expérience en trop! ... Pardonne-moi, mon garçon, je ne peux pas..., je ne peux pas...' " (3)

Auch dieses Stück stellt die Frage nach der Verantwortung des Wissenschaftlers in einem bestimmten historisch-sozialen Kontext. REINFAHL vertritt jene deutschen Physiker, deren ethische und moralische Vorstellungen es ihnen verbieten, Waffen herzustellen, deren sich ein Diktator ohne Skrupel bedienen würde, um eine für ihn bedrohlich gewordene Situation abzuwenden. NIELSEN auf der andern Seite erweckt den Eindruck, von diesem Problem gar nicht betroffen zu sein.

> "OKLA: 'Si je veux je me désintéresse de tout cela... Si je veux, j'envoie tout au diable... Si je veux, je dis que cela ne me concerne pas.' " (4)

---

(1) Jamiaque, a.a.O., S. 27.

(2) Ebenda, S. 27.

(3) Ebenda, S. 36.

(4) Ebenda, S. 29.

Doch Jamiaque läßt deutlich werden, daß niemand das Recht hat, Augen und Ohren zu verschließen vor den Ereignissen in der Welt, für die wir alle, nicht nur der Wissenschaftler, Verantwortung tragen. Diese Erkenntnis läßt NIELSEN die schwere Aufgabe übernehmen, die man ihm zugedacht hat; dabei mag eine Rolle spielen, daß er als Physiker mit der Materie bestens vertraut ist. Letztlich ist aber die Tatsache, daß er ein Bewohner dieser Erde ist, für ihn Grund genug, seinen Teil an Verantwortung zu übernehmen, um zu verhindern, daß eben diese Erde aus den Fugen gerät.

Die große Unbekannte in NIELSENS Diagramm bleibt schließlich der Mensch selbst, der "point H" (homme). Mit all seinen Ängsten, Zweifeln, seinem Schrecken angesichts jener Machtfülle, die er sich mit seinem Wissen zu geben imstande ist, läßt er sich in keine Gleichung, keine mathematische Formel zwängen. Gerade auf Grund dieser Unberechenbarkeit, die den Menschen erst zum Menschen macht und ihn von einer Maschine unterscheidet, muß die analytische Vorgehensweise NIELSENS scheitern. Rückhaltloses Vertrauen ist nur zum Teil eine Sache des Verstandes, im Wesentlichen aber eine Sache des Gefühls.

Jamiaques Fähigkeit, über die historische Problematik hinaus diese allgemeingültigen, universellen Fragen nach gegenseitigem Vertrauen, nach der Verantwortung des Wissenschaftlers und jedes einzelnen unter uns darzustellen, ist es, was dieses Stück auszeichnet.

Demgegenüber sollte der dokumentarische Wert des Stückes nicht allzu hoch eingeschätzt werden, denn weder wurde die Unterhaltung zwischen Heisenberg und Bohr festgehalten noch waren Zeugen zugegen. Einzige Quelle Jamiaques, auf die er sich im Vorwort zu seinem Stück auch beruft, dürfte das Buch Robert Jungks, Heller als tausend Sonnen, sein, in dem die Begegnung der beiden Wissenschaftler erwähnt wird. (1) Danach soll Heisenberg, nachdem er um Verständnis für Lage und Verhalten der in Deutschland gebliebenen Wissenschaftler gebeten hatte, seinen ehemaligen Lehrer auf die in absehbarer Zeit mögliche Herstellung einer Atombombe aufmerksam gemacht haben, um über den Umweg einer Erörterung der moralischen Implikationen einer solchen Waffe und ihrer Entwicklung Bohr dazu zu bringen, eine Übereinkunft der deutschen und amerikanischen Physiker zu wünschen, über deren Modalitäten dann gesprochen werden sollte. Dazu kam es aber nicht; entweder tastete sich Heisenberg zu vorsichtig an das diffizile Thema heran oder Bohr war erst gar nicht bereit, eine solche Abmachung

---

(1) s. Jungk, a.a.O., S. 108ff.

überhaupt für möglich zu halten, da er den deutschen Wissenschaftlern nicht traute. Den Physiker Jensen, der wenig später nach Kopenhagen reiste, um den Eindruck Bohrs zu korrigieren und offen auszusprechen, was Heisenberg nur angedeutet hatte, betrachtete er sogar als "agent provocateur".

Demgegenüber behauptet Aage Bohr, ein Sohn des dänischen Physikers, in seinem Aufsatz "The War Years and the Prospects Raised by the Atomic Weapons" (1), daß bei den Begegnungen seines Vaters mit den deutschen Wissenschaftlern von der Möglichkeit oder dem Wunsch nach einer Übereinkunft mit den Physikern jenseits des Atlantiks bezüglich der Entwicklung und des Einsatzes von Atombomben nie die Rede war, sondern nur über die militärische Nutzung der Kernenergie gesprochen wurde, wobei divergierende Meinungen zwischen Bohr einerseits und Heisenberg und Jensen andererseits zutage traten. Während der Däne sich zu dieser Frage skeptisch äußerte, da er die technischen Schwierigkeiten für ganz außerordentlich hielt, waren seine deutschen Kollegen offensichtlich der Meinung, daß der Krieg durch die Möglichkeiten, die die Kernenergie bot, entschieden werden könnte.

Vielleicht verleiteten gerade diese Äußerungen Bohr zu der Annahme, daß man am Kaiser-Wilhelm-Institut in Berlin intensiv und erfolgreich an der Entwicklung der Atombombe arbeitete und die Wissenschaftler in den USA mit diesem Moratoriumsvorschlag nur verunsichern wollte. Da weder in der Realität des Jahres 1941 noch im Stück Jamiaques eine Übereinkunft erzielt werden kann, decken sich Stück und Historie am Ende wieder.

Auch wenn nicht mehr festgestellt werden kann, worüber die deutschen Physiker mit Bohr wirklich sprachen, und der Autor in diesem Punkt den Boden der historischen Tatsachen verläßt, kommt dem Stück doch das Verdienst zu, die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf ein paar Männer zu lenken, deren Bemühen darin bestand, eine noch größere Katastrophe als die, die der Krieg ohnehin schon bedeutete, zu verhindern.

---

(1) s. Stefan Rozental (Hrsg.), Niels Bohr, Amsterdam 1969, S. 191-214.

2.6 Alexandre Rivemale: Hier à Andersonville (1966)

Rivemale griff mit diesem Theaterstück die Geschichte des gebürtigen Schweizers Henry Wirz auf, der während des amerikanischen Bürgerkrieges Hauptmann der Südstaatenarmee war und nach einer Verwundung die Leitung eines Kriegsgefangenenlagers übernahm, im dem bis zum Ende des Krieges ca. 13 000 Unionssoldaten v.a. auf Grund mangelnder medizinischer Versorgung, katastrophaler hygienischer Bedingungen sowie unzureichender Versorgung mit Lebensmitteln starben. Nach der Niederlage der Südstaaten wurde Wirz von der Regierung in Washington der Prozeß gemacht, der mit dem Todesurteil für den Angeklagten endete. Am 10. November 1865 wurde Henry Wirz hingerichtet.

In Rivemales Stück stützt sich die Anklage des Vertreters der Regierung, CHIPMAN, im wesentlichen auf drei Punkte: WIRZ wird für die schlechten Lebensbedingungen im Lager verantwortlich gemacht; ebenfalls wird ihm vorgeworfen, dressierte Hunde eingesetzt zu haben, die entlaufene Gefangene aufspürten und töteten und schließlich selbst mehrere Gefangene getötet zu haben.

Verschiedene Zeugen werden von dem Vertreter der Anklage aufgerufen, die die Vorwürfe gegen WIRZ bestätigen sollen: ein Großgrundbesitzer aus dem Süden, der behauptet, WIRZ habe kostenlos angeliefertes Gemüse zurückschicken lassen. (1); ein von der ehemaligen Südstaatenregierung mit der Inspektion der Gefangenenlager beauftragter Offizier, der über die menschenunwürdigen Haftbedingungen berichtet (2); mehrere ehemalige Kriegsgefangene, die gescheiterte Fluchtversuche schildern und die Strenge der Lagerordnung anprangern. (3) Doch die Frage, inwieweit WIRZ selbst für alle Mißstände verantwortlich war und inwieweit er nur auf Anordnung seines unmittelbaren Vorgesetzten handelte, ist letztlich der Kernpunkt des gesamten Prozesses, auf den sein Verteidiger BAKER mit Recht immer wieder zurückkommt. So muß einer der Zeugen zugeben:

> "CHANDLER: '[...] la responsabilité de ces mesures incombait uniquement au général Winder et [...] le capitaine Wirz ne faisait qu'obéir à ses ordres.' " (4)

Da WIRZ durch seinen Anwalt glaubhaft versichern kann, immer nur unter dem Druck seines Vorgesetzten, des Generals Winder, gehandelt zu haben, befindet sich die Argumentation des Anklägers wie der Prozeß insgesamt in einer Sackgasse.

---

(1) s. Alexandre Rivemale, "Hier à Andersonville", in L'Avant-Scène Théâtre, 363, 1966, S. 16f.

(2) Ebenda, S. 11ff.

(3) Ebenda, S, 18ff.

Konkret kann WIRZ nichts vorgeworfen werden; die rigorose Anwendung des militärischen Reglements war seine Pflicht; das Gericht, das sich nur aus Militärs zusammensetzt, kann ihm nicht vorwerfen, moralische Gesichtspunkte außer acht gelassen und die Befehle seines Vorgesetzten nicht hinterfragt zu haben.

Für den Ankläger CHIPMAN geht es in diesem Prozeß um mehr als die bloße Feststellung eines Kriegsverbrechens und die daraus resultierende Verurteilung des Angeklagten:

> "CHIPMAN: '[...] il ne s'agit pas [...] de remporter ici une victoire juridique, mais une victoire humaine. Le véritable crime du capitaine Wirz échappe au code de justice militaire, lequel est fondé sur le principe de l'obéissance.' " (1)

Für ihn liegt die Bedeutung des Prozesses darin, daß WIRZ' blinder Gehorsam seinen Vorgesetzten gegenüber gebrandmarkt werden muß. Dabei muß militärischer Ungehorsam ein in bestimmten Situationen gerechtfertigtes Mittel sein, wenn es darum geht, den Respekt vor dem Menschen zu wahren. Es ist offensichtlich, daß ein aus Berufsoffizieren bestehendes Tribunal einer solchen Argumentation nicht folgen kann. So bemerkt WALLACE, der Vorsitzende des Gerichts:

> " 'Je vous mets en garde [...] contre un système d'accusation qui fausse le sens de ce procès. Il n'appartient pas à un tribunal militaire d'apprécier les circonstances dans lesquelles un officier peut ou doit désobéir.' " (2)

Als CHIPMAN feststellt, daß er den Prozeß auf diese Art nicht gewinnen kann, kommt er auf das "Angebot" eines früheren Kriegsgefangenen des Lagers Andersonville zurück, der bereits ist auszusagen, daß er Zeuge eines Mordes an einem Mitgefangenen war. Unter Eid bezeugt er schließlich:

> "GRAY: 'J'ai vu le capitaine Wirz tuer de sa main le soldat William Stewart, du 9e régiment d'infanterie du Minnesota, 4e compagnie.' " (3)

Anschuldigungen des Verteidigers, er sei ein Lügner, und Ermahnungen des Anklägers, seine Aussage noch einmal zu überdenken, zum Trotz, bleibt der Zeuge GRAY bei seiner Behauptung. WIRZ' Entgegnung, nie einen Soldaten namens Stewart gekannt zu haben, und die Aussage des Gefängnisarztes, WIRZ könne auf Grund seiner Verwundung keine Schußwaffe bedienen, können nichts daran ändern, daß das Gericht auf der Grundlage der Zeugenaussage das Todesurteil

---

(1) Ebenda, S. 30.

(2) Ebenda, S. 30.

(3) Ebenda, S. 24.

verhängt. Dadurch wird auch der Eindruck bestätigt, aus dem der Verteidiger bereits zu Beginn des Prozesses keinen Hehl gemacht hatte: WIRZ soll für schuldig befunden werden, damit exemplarisch mit den Südstaaten abgerechnet werden kann. Nur ein einziger Beweis für die Schuld des Angeklagten ist nötig; als das Gericht diesen in Händen hält, ist es gar nicht mehr willens, die Schlüssigkeit der Aussage GRAYS und seine Aufrichtigkeit in Zweifel zu ziehen. Voll Verbitterung erkennt der Angeklagte selbst:

> " 'Mon seul crime est d'être dans le camp des vaincus. Si le Sud avait gagné la guerre, je ferais peut-être parti d'un tribunal chargé de juger un homme ni meilleur ni pire que moi.' " (1)

WIRZ versteht die ihm gemachten Vorwürfe nicht. Für ihn hat es Gott gewollt, daß manche Menschen befehlen und andere gehorchen. Demgegenüber steht die Frage des Zivilisten nach dem "Warum" und "Weshalb" dieses blinden Gehorsams, die Frage, ob der Angeklagte nicht die Möglichkeit hatte und falls ja, warum er nicht von ihr Gebrauch machte, die ihm gegebenen Befehle vor ihrer Ausführung einer Prüfung hinsichtlich ihrer Vereinbarkeit mit fundamentalen Moralprinzipien, die das Miteinander der Menschen regeln, zu unterziehen. Doch WIRZ antwortet immer nur: " '... je n'en avais pas le droit, je n'y étais pas autorisé, le général Winder était mon supérieur.' " (2)

Was beim Zuschauer als Wirkung bleibt, ist ein Gefühl des Unbehagens angesichts des Unverständnisses zwischen dem Soldaten, der seinem Eid folgend Gehorsam gegenüber seinem Vorgesetzten und den Vorschriften leistet, und dem Zivilisten, der den Respekt vor dem Menschen als höchstes Gebot über alles andere stellt.

Der Eindruck, den der Angeklagte selbst von dem ihm gemachten Prozeß hat und der sich schließlich auch des Zuschauers bemächtigt, daß der im Bürgerkrieg siegreiche Norden nun exemplarisch mit einem Vertreter der Südstaaten abrechnet, erscheint auch vor dem Hintergrund des historischen Geschehens gerechtfertigt, denn die Zustände in den Kriegsgefangenenlagern, die die Unionsarmee eingerichtet hatte, waren nicht wesentlich besser als die, die in den Lagern der Konföderierten herrschten. Allerdings führte die militärische Entwicklung in den letzten Kriegsjahren gerade im Süden zu einer erheblichen Verschlechterung der Lebensbedingungen im allgemeinen, was nicht ohne Auswirkung auf die

---

(1) Ebenda, S. 10.

(2) Ebenda, S. 29.

Unterbringung und Versorgung der Kriegsgefangenen bleiben konnte. (1)

Im Fall des Lagers von Andersonville im US-Bundesstaat Georgia kamen darüberhinaus verschiedene unglückliche Umstände zusammen, die dazu führten, daß die Situation der Gefangenen hier besonders miserabel war und demzufolge die Sterberate in Andersonville höher war als in irgendeinem anderen Lager. (2) Mit der Errichtung der etwa zehn Hektar großen Anlage wurde erst im Februar 1864 begonnen, zu einem Zeitpunkt, da der Süden bereits nicht mehr fähig war, seine eigenen Truppen ausreichend mit Lebensmitteln und Medikamenten zu versorgen. Aufgrund der Verlegung von Kriegsgefangenen aus weiter im Norden befindlichen Lagern, die wegen des unaufhaltsamen Vormarsches der Unionsarmee aufgegeben werden mußten, war das noch nicht fertiggestellte Lager von Andersonville von Anfang an hoffnungslos überbelegt. (3) Außerdem führte der bereits im Sommer 1863 vorübergehend ins Stocken geratene und im April 1864 von Unionsgeneral Grant angeordnete endgültige Abbruch des Kriegsgefangenenaustausches zu einer weiteren Verschlimmerung der Lage der Gefangenen.

Ob der Kommandant von Andersonville Möglichkeiten hatte, diese Lage wesentlich zu verbessern, muß angesichts der erwähnten Begleitumstände doch bezweifelt werden.

Rivemale lehnt sich sowohl was die Aussagen des Stückes zu den Lebensbedingungen im Lager Andersonville und zur Rolle des Lagerkommandanten angeht als auch in der Rekonstrukton des historischen Prozesses, der Wirz nach dem Krieg in Washington gemacht wurde, eng an die geschichtlichen Fakten an. Als Quelle für Hier à Andersonville diente ihm dabei jedoch nicht das Protokoll der Gerichtsverhandlung, sondern das Theaterstück The Andersonville Trial des Amerikaners Saul Levitt aus dem Jahre 1969, der seinen Text auf der Grundlage dieser Protokolle redigierte. (4)

---

(1) s. William Hesseltine, David Smiley, The South in American History, Englewood Cliffs 1960, S. 334.

(2) s. E. Merton Coulter, The Confederate States of America 1861 - 1865, Louisiana State University Press 1950, S. 475.

(3) s. Clement Eaton, A History of the Southern Confederacy, New York 1954, S. 106. Von den ca. 31 000 Gefangenen, die im Juli 1864 in Andersonville untergebracht waren, starben ca. 13 000.

(4) Saul Levitt, The Andersonville Trial, New York 1960.

Trotz oder vielleicht gerade wegen der engen Anlehnung des Autors an die historischen Tatsachen verblaßt der konkrete geschichtliche Bezug zugunsten der vom Stück aufgeworfenen Problematik des Spannungsverhältnisses zwischen dem moralischen Empfinden des Menschen einerseits und seinem Pflichtbewußtsein andererseits, das in dem von Befehl und Gehorsam gekennzeichneten militärischen Rahmen am stärksten gefordert ist. Diese Ausgewogenheit von Präzision des historischen Bezuges und der Generalisierungsmöglichkeit für den Zuschauer ist es, die Hier à Andersonville als Dokumentarstück auszeichnet.

Alain Decaux: Les Rosenberg ne doivent pas mourir. (1968)

Alain Decaux, der in Frankreich vor allem durch seine Fernsehsendungen "La caméra explore le temps" und "L'Histoire en question" bekannt geworden ist, inszenierte mit Les Rosenberg ne doivent pas mourir (1) eine Begebenheit, die zu Beginn der 50er Jahre in den Vereinigten Staaten großes Aufsehen erregt hatte: Es handelt sich um den Prozeß gegen das Ehepaar Rosenberg; beide waren der Spionage für die Sowjetunion für schuldig befunden und auf dem elektrischen Stuhl hingerichtet worden.

Der Autor will vor allem zeigen, welch unglaubliche Methoden, welche "machine infernale" bei den Nachforschungen durch das FBI eingesetzt wurden, um die Schuld der Rosenbergs zu beweisen. Durch das Stück wird ebenfalls deutlich, wie stark die öffentliche Meinung bis zur Hysterie aufgeputscht wurde, als es darum ging, Kommunisten und Gewerkschaftler, die man alle in einen Topf mit den wirklichen Spionen warf, "das Handwerk zu legen". Letztlich zeigt das Stück aber auch, daß die Liebe der Rosenbergs zueinander so stark ist, daß sie der Versuchung, durch falsche und sie entehrende Geständnisse ihr Leben zu retten, widerstehen und lieber gemeinsam in den Tod gehen.

Mit Beginn der Handlung wird das Urteil der Geschworenen bereits vorweggenommen. Die ROSENBERGS sind, so der Richter, für den Tod von Tausenden amerikanischer Soldaten in Korea verantwortlich, da die dortigen Kommunisten den Krieg nicht gewagt hätten, wenn die Sowjetunion nicht im Besitz der Atombombe gewesen wäre. (2)

Bis zum Ende des ersten Teiles des Stückes ist der Zuschauer dann Zeuge der Vorgeschichte des Prozesses - die Verhaftung der ROSENBERGS durch das FBI, erste Verhöre -; der zweite Teil stellt den Prozeß selbst einschließlich der Wiederholung der Urteilsverkündung dar sowie den Kampf der Eheleute mit sich selbst, den Verlockungen der Behörden, mit einem Geständnis ihr Leben zu retten, zu widerstehen. Die häufigen Schauplatzwechsel werden allein durch veränderte Lichtverhältnisse auf der Bühne deutlich gemacht, das Dekor ist lt. Regieanweisung äußerst spärlich. (3)

---

(1) s. Alain Decaux, "Les Rosenberg ne doivent pas mourir", in L'Avant-Scène Théâtre, 411, 1968, S. 1-32.

(2) Ebenda, S. 10.

(3) Ebenda, S. 10.

Die Vorgeschichte des Prozesses versetzt den Zuschauer zunächst in die friedliche Atmosphäre in der Wohnung der ROSENBERGS, die abrupt unterbrochen wird, als zwei FBI-Beamte erscheinen und JULIUS ROSENBERG informieren, daß der Bruder seiner Frau ETHEL, DAVID GREENGLASS, wegen Spionage verhaftet worden sei und nun ihn, JULIUS, bezichtige, ihn zum Geheimnisverrat angestiftet zu haben. JULIUS weist die Vorwürfe zurück, schaltet aber seinen Anwalt ein, als ihm klar wird, daß er bereits für schuldig gehalten wird und das FBI nur noch nach den notwendigen Beweisen sucht. Vor allem die Gewerkschaftszugehörigkeit der ROSENBERGS scheint für die Polizeibeamten Grund genug zu sein, in JULIUS und ETHEL kommunistische Agenten, die für die Sowjetunion spionieren, zu sehen. JULIUS' Anwalt bestätigt, daß ihm allein sein Eintreten für die Rechte der Ausgebeuteten und Unterdrückten schon zum Verhängnis werden kann, selbst wenn er nicht Mitglied der kommunistischen Partei ist:

> "L'AVOCAT: 'Vous êtes, comme on dit, un homme de gauche, un progressiste... La chasse aux sorcières a commencé, Monsieur Rosenberg. Elle a sérieusement commencé.' " (1)

In zwei darauffolgenden Verhören durch die Beamten des FBI wird in der Tat deutlich, daß es den Behörden nur noch darum geht, belastendes Material gegen einen von vornherein Schuldigbefundenen zusammenzutragen. Dieser Zweck heiligt dabei die angewandten Mittel: So wird DAVID GREENGLASS mit der Drohung, an den Staat New-Mexiko ausgeliefert zu werden, wo ihn mit Sicherheit, so die Polizeibeamten, die Todesstrafe erwartet, unter Druck gesetzt. (2) Er unterschreibt schließlich ein Protokoll, in dem er seinen Schwager beschuldigt, ihn zur Spionage angestiftet zu haben, als ihm angedeutet wird, daß seine Schwester ETHEL nicht unter Anklage gestellt wird, wenn er sich zur Mitarbeit bereit zeigt. (3)

Auch bei dem Verhör MAX ELITCHERS, eines ehemaligen Studienfreundes von JULIUS, gelangen die Leute vom FBI an ihr Ziel: Sie bringen ELITCHER durch eine Mischung von Drohungen und Versprechungen dazu auszusagen, daß JULIUS ihn zweimal besucht habe, um ihn über den Stand der Entwicklung der Atombombe auszufragen; schließlich erfährt der Zuschauer, daß ein anderer Studienfreund von JULIUS, MORTON SOBELL, aus Mexiko in die USA verschleppt worden ist, damit die Behauptung der Polizei untermauert werden kann, daß

---

(1) Ebenda, S. 13.

(2) Ebenda, S. 13.

(3) Ebenda, S, 14.

JULIUS ROSENBERG Chef eines Netzes von Agenten gewesen sei,die alle für die Sowjetunion spionierten. (1)

Durch kurze Einblendungen - insgesamt zwölf, die sich über das gesamte Stück verteilen - in die Sendungen einer Rundfunkanstalt wird dem Zuschauer bewußt , in welch politisch - gesellschaftlichen Rahmen den ROSENBERGS der Prozeß gemacht wird und was für eine Massenhysterie notwendig ist, um die "Hexenjagd" so erfolgreich verlaufen zu lassen. Werbespots, Nachrichten über den Koreakrieg und die einseitige Berichterstattung über den Prozeß - auch hier wird im Bewußtsein des Radiohörers die Meinung verstärkt, zwischen beiden bestünde ein unmittelbarer Zusammenhang -, Ausschnitte aus den Reden des Senators Mc CARTHY sowie schreckliche Visionen eines Atombombenangriffes der Sowjetunion auf die USA wechseln miteinander ab. Noch am Tage der Verhaftung JULIUS' wird bereits die Nachricht verbreitet, er sei tatsächlich der Chef eines Spionagerings und habe Agenten ausgebildet. (2) Durch die Werbespots wird der Zusammenhang zwischen Industrie und "Hexenjagd" auf alle Linken deutlich; dabei entstehen auch Momente der Komik, die allerdings einen bitteren Beigeschmack hat:

> "LE JOURNALISTE: 'Quelles ont été, d'après vous, les conséquences directes de l'action des Rosenberg?'
>
> LE PROCUREUR: 'Ils sont responsables de la mort de chaque Américain tué sur le front d'Extrême-Orient.'
>
> LE JOURNALISTE: 'Je vous remercie, monsieur le Procureur. Cette interview était offerte par les culottes Elastica, la joie des bébés.' " (3)

Daß es diesen Zusammenhang gibt, ist auch den ROSENBERGS klar. Ihnen wie all den andern, die sich für mehr soziale Gerechtigkeit einsetzen, soll das Genick gebrochen werden, indem in der Öffentlichkeit der Eindruck erweckt wird, als seien alle, die links von der Mitte stehen, verantwortlich für den Tod amerikanischer Soldaten.

> "ETHEL: 'L'affreuse réalité est que notre affaire est utilisée comme un prétexte pour combattre le progrès et étouffer les critiques adressées à ceux qui poussent à une guerre atomique.' " (4)

---

(1) Ebenda, S. 22.

(2) Ebenda, S. 15.

(3) Ebenda, S. 18.

(4) Ebenda, S. 27.

In den Radiomeldungen wird auch ein Zusammenhang zwischen den ROSENBERGS und einem zukünftigen Atomkrieg hergestellt. Der Werbung für private Atomschutzbunker folgt die Vision einer Atombombenexplosion vor der Küste New Yorks und ihrer Folgen; im Anschluß daran kommt die Meldung, daß der Prozeß gegen die kommunistischen Spione JULIUS und ETHEL ROSENBERG am folgenden Tag beginnen soll. Offen werden alle Bürger des Landes dazu aufgerufen, jede Aktivität ihnen suspekter Personen dem nächsten FBI-Büro zu melden.

> "LE JOURNALISTE: 'Des listes ont été ouvertes, comprenant des noms des communistes, des noms de personnes ayant eu des relations avec des communistes, des noms de personnes ayant eu des rapports avec des gens ayant connu des communistes.' " (1)

Die Folge:

> "LE JOURNALISTE: 'Le FBI se félicite à cette occasion de la vigilance des citoyens américains. C'est par des dizaines de milliers que les dénonciations arrivent [..] concernant des communistes et des communistes camouflés.' " (2)

In dieser Atmosphäre der allgemeinen Hysterie und Kommunistenhetze hat der Senator McCARTHY seine großen Auftritte: Unter dem stürmischen Beifall seiner Anhänger fordert er die Todesstrafe für JULIUS ROSENBERG, als der Prozeß gegen diesen noch gar nicht begonnen hat. (3)

Nur in ganz wenigen Augenblicken wanken die ROSENBERGS unter dem Druck des ihnen vorgeworfenen Verbrechens und des zu erwartenden Urteils. Zunächst glauben sie ganz fest daran, daß sich ihre Unschuld binnen kürzester Frist herausstellen wird. Doch allmählich wird ihnen bewußt, daß es in dem Verfahren gegen sie gar nicht darum geht, festzustellen, ob sie schuldig sind oder nicht. Durch ihre Zugehörigkeit zur Gewerkschaft und ihre Sympathie für die kommunistische Bewegung, die sie nicht verbergen, sind sie in den Augen des FBI, der Geschworenen und des Richters a priori schuldig.

> "LE JUGE: 'Eux qui nient être communistes prouvent à chaque instant qu'ils le sont! Ils prouvent en même temps leur culpabilité.' " (4)

Doch kann die Schuld der ROSENBERGS nicht bewiesen werden; das z.T. an den Haaren herbeigezogene Beweismaterial erweist sich als nicht stichhaltig. Daher wird den ROSENBERGS nahegelegt, ihr Verbrechen zu gestehen, so ihre

---

(1) Ebenda, S. 14.
(2) Ebenda, S. 22.
(3) Ebenda, S. 20.
(4) Ebenda, S. 27.

Schuld zu bekennen und gleichzeitig ihr Leben zu schonen. Doch dies würde für sie Verrat bedeuten an all den Menschen, für deren Rechte sie bisher eingetreten waren. Die Liebe, die sie füreinander empfinden, läßt sie alles gemeinsam durchstehen; sie wissen, daß sie sich aufeinander verlassen können, auch wenn es ETHEL schwerfällt, angesichts des Schicksals ihrer beiden Kinder bei ihrer Unschuldsbeteuerung zu bleiben. In dem Zwiespalt, entweder ihre Kinder zurücklassen zu müssen oder ihre Ideale, für deren Verwirklichung sie und ihr Mann gekämpft haben, zu verraten, entscheidet sie sich schweren Herzens für das erstere. Lieber gehen beide in den Tod, als etwas zu gestehen, was sie nicht getan haben; dies könnten sie später vor ihren dann erwachsenen Kindern auch nicht rechtfertigen. So lassen JULIUS und ETHEL die letzten Minuten, die ihnen bleiben, um den Präsidenten der USA um Begnadigung zu bitten, ungenutzt verstreichen.

Neue Erkenntnisse des Rechtsanwaltes der beiden, die die Wiederaufnahme des Verfahrens notwendig machen würden, da sie die Aussagen der Zeugen der Anklage erschüttern, werden vom Richter nur unwillig entgegengenommen und sofort und unbesehen zu den Akten gelegt. Für ihn ist der Fall bereits längst erledigt; nur dem Staatsanwalt kommen am Ende Zweifel, ob die ROSENBERGS wirklich schuldig waren. (1)

Das Stück überzeugt in zweifacher Hinsicht: einmal in der erschütternden Evozierung eines Indizienprozesses, in dem zwei wahllos aus der Menge herausgegriffene Individuen grundlosen Beschuldigungen wehrlos ausgesetzt sind, und in der Darstellung der Atmosphäre des Hasses und der Angst, in der dieses Verfahren abläuft; zum andern dadurch, daß es dem Autor gelingt, den Zuschauer den Konflikt spüren und ihn daran teilhaben zu lassen, der in JULIUS und ETHEL entsteht zwischen ihrem Wunsch zu leben, füreinander und für ihre Kinder da zu sein und ihrem Streben nach Frieden und Gerechtigkeit für alle Menschen - nicht nur für ihre Familie -, Ideale, die sie verraten würden, akzeptierten sie das Angebot, ihr Leben mit einem Geständniss zu kaufen.

Schließlich ist es das Verdienst des Autors Alain Decaux, die Aufmerksamkeit des Publikums auf einen Fall gelenkt zu haben, der zwar die Menschen in allen Teilen der Welt wohl noch mehr erregte als der des Atomphysikers Oppenheimer, der dafür aber auch wieder wesentlich schneller in Vergessenheit geriet als der des Wissenschaftlers. Neben dem Stück liegen uns keine Äußerungen des Autors vor, in denen er zur Frage der Schuld oder Unschuld

---

(1) Ebenda, S. 32.

der Rosenbergs Stellung bezogen hätte. Ihm geht es allerdings auch vielmehr darum zu zeigen, was auch mit einfachen Leuten geschehen kann, wenn sie erst einmal den Machenschaften eines anonymen, übermächtigen Apparates, in diesem Fall des Staatsapparates, ausgesetzt sind.

Die Gegenüberstellung von zwei für eine gerechte Sache kämpfenden und anscheinend grundlos verfolgten Individuen auf der einen Seite und den von Haß erfüllten Vertretern der Gesellschaft - Richter, Staatsanwalt, Senator, Polizei -, denen alle, auch illegale Mittel wie Entführung und Erpressung recht sind, wenn sie nur an ihr Ziel gelangen, auf der anderen Seite, führt natürlich beim Zuschauer dazu, daß er große Sympathie für die Angeklagten empfindet, deren Unschuld er gar nicht erst in Frage stellt, und in ihnen nur die Opfer der Intrigen der Polizeibehörden und der Kommunistenhetze im Land sieht.

Bleibt Decaux' Stück in einigen wesentlichen Punkten den tatsächlichen Ereignissen der Jahre 1950 bis 1953 treu, so ist seine eindeutige Stellungnahme zugunsten der Rosenbergs, die keinen Zweifel an ihrer Unschuld läßt, vor dem historischen Hintergrund nicht völlig gerechtfertigt.

Historisch korrekt sind unter anderem: die Darstellung der Vorgehensweise der Polizei, Zeugen, die später im Prozeß gegen die Angeklagten aussagen werden, unter Druck zu setzen und sie so gefügig zu machen; der Umstand, daß der Vertreter der Anklage keinen einzigen stichhaltigen Beweis liefern kann, der die Schuld der ROSENBERGS zutagetreten lassen würde; die Hinweise auf die im Land von bestimmten politischen Kreisen organisierte Massenhysterie, die einen solchen Prozeß erst möglich macht, sowie der Verzicht der ROSENBERGS, sich mit einem Geständnis ihr Leben zu erkaufen. (1)

Demgegenüber enthält das Stück keinen Verweis auf die Tatsache, daß sich die Rosenberg mit einem Gnadengesuch an den damaligen US-Präsidenten Eisenhower wandten, in dem sie noch einmal ihre Unschuld beteuerten, die Ereignisse aus ihrer Sicht darstellten und wie schon vor Gericht auf die Machenschaften des FBI und die Voreingenommenheit des Richters verwiesen (2); dieses Gnadengesuch wurde jedoch im Februar 1953 von Eisenhower abgelehnt.

---

(1) s. David Caute, The Great Fear, London 1978, S. 62ff.

(2) s. L'Affaire Rosenberg. Recours en grâce d'Ethel Rosenberg auprès du Président des Etats-Unis, veröffentlicht durch die Association Internationale des Juristes Démocrates (A.I.J.D.), Brüssel 1953.

Historisch ungenau ist das Stück jedoch vor allem deshalb, weil es die Möglichkeit der Schuld der Angeklagten ausschließt. Daß das Urteil allein auf Grund von zum Teil an den Haaren herbeigezogenen Indizien gefällt wurde, ist unbestritten; bis heute ist jedoch nicht geklärt, ob die Rosenbergs das Verbrechen, dessen man sie beschuldigte, nicht doch begangen hatten. (1) Decaux erweckt aber den Eindruck, bei dem Richterspruch handele es sich eindeutig um ein Fehlurteil, was den dokumentarischen Wert seines Stückes unseres Erachtens beeinträchtigt, da dem Zuschauer bestimmte Kenntnisse vermittelt und andere verwehrt werden, deren historische Berechtigung jedoch nicht von der Hand zu weisen ist.

2.8 Renê Kalisky: Trotsky, êtc... (1969)

Das Stück über den zunächst gefeierten, dann gefürchteten, später verbannten und schließlich ermordeten Helden der bolschewistischen Oktoberrevolution entstand in den Jahren 1965 bis 1968. (1) Es zeigt die verschiedenen Lebensstationen von LEV BRONSTEIN genannt TROTSKY, angefangen von seinen ersten Kontakten zur kommunistischen Bewegung in Rußland im Jahr 1896 über die Jahre des Exils zwischen 1900 und 1917, seine Beteiligung an den revolutionären Ereignissen im Oktober desselben Jahres, die allmähliche Entmachtung nach dem Tod LENINES 1924 bis zu seiner Verbannung und die letzten Jahre seines Lebens im mexikanischen Exil bis zu seinem Tod.

Das Stück ist in drei Akte mit insgesamt 71 Szenen eingeteilt; der Ablauf der Handlung auf der Bühne entspricht nicht der Chronologie der tatsächlichen Ereignisse; vielmehr sind verschiedene Zeitebenen ineinander verschachtelt, deren schneller Wechsel den Zuschauer vor einige Probleme stellen dürfte. Allerdings helfen ihm bestimmte, in Szenen derselben Zeitebene wiederkehrende Lichteffekte dabei, nicht den Überblick zu verlieren:
Zeitebene I: Die Zeitebene, auf der das Stück beginnt und auch endet, ist die des mexikanischen Exils. Insgesamt 21 Szenen, die lt. Anweisung des Autors in grelles Licht getaucht sind und von denen vierzehn immer von demselben Musikstück untermalt sind - Kalisky präzisiert: B. Bartok, Divertimento, 2. Satz, Molto sostenuto, 33. bis 52. Takt einschließlich (2) - versetzen den Zuschauer nach Coyoacan, dem letzten Zufluchtsort des Revolutionärs.
Zeitebene II: Sie besteht aus neunzehn Szenen, die durch rotes Licht auf der Bühne gekennzeichnet sind und schildert die politische Entwicklung TROTSKYS von 1896 bis 1928, dem Jahr seiner letzten und endgültigen Verbannung.
Zeitebene III: In 23 Szenen mit phosphoreszierendem Licht erhält der Zuschauer einen Eindruck von den Verhören und Prozessen der 30er Jahre; auf der Anklagebank sitzen u.a. SMIRNOV, KAMENEV und ZINOVIEV, die, so der Ankläger, Hauptvertreter der "conspiration criminelle trotskyste-zinoviéviste" (3).
Zeitebene IV: In drei weiteren Szenen lernt der Zuschauer LENINE und TROTSKY von einer eher privat-vertraulichen Seite kennen. Die Szenen sind durch eine "lumière imprécise" gekennzeichnet.
Zeitebene V: Schließlich treten in fünf Szenen ohne besondere Lichteffekte maskierte Figuren mit Bildern von Marx, Engels, Mao-Tse-Tung, Che Guevara,

---

(1) Renê Kalisky, Trotsky, êtc..., Paris 1969.
(2) Ebenda, S. 13.
(3) Ebenda, S. 26.

Castro u.a. auf; sie peinigen TROTSKY mit kritischen Fragen und Vorwürfen bezüglich der Diskrepanz zwischen seiner Theorie der Revolution und dem, was in Wirklichkeit daraus geworden ist.
Alle Zeitebenen sind in den drei Akten vertreten, mit Ausnahme der Ebene II, die im zweiten Akt endet.

Von den 21 Szenen der Zeitebene I spielen elf vor dem Attentat, dem TROTSKY zum Opfer fällt, die übrigen zehn nach dem Mordanschlag. Auch innerhalb der Zeitebene folgen die verschiedenen Szenen keiner chronologischen Reihenfolge. Die erste Szene spielt unmittelbar vor dem Anschlag JACSONS auf das Leben TROTSKYS, die folgenden in fast willkürlicher Reihenfolge entweder vor oder danach, der Beginn der Szene 65 (die achtzehnte der Zeitebene I) kopiert exakt den Beginn des Stückes: JACSON betritt mit einem unter seinem Regenmantel verborgenen Eispickel TROTSKYS Heim. Szene 67 zeigt in stummem Spiel das Attentat selbst, Szene 71, die letzte des Stückes, den Tod TROTSKYS. In den Szenen, deren Handlung zeitlich vor das Attentat fällt, begegnet der Zuschauer einem geistig vitalen und sich rührend um seine Familie sorgenden TROTSKY. Er schreibt Bücher und Zeitungsartikel, um der aus der Sowjetunion kommenden Hetzkampagne gegen ihn entgegenzuwirken. JACSON erhält als Verlobter einer Mitarbeiterin des Exilierten Zutritt zu dem Anwesen und gewinnt auch nach und nach das Vertrauen TROTSKYS, obgleich dieser von HANSEN, einem weiteren, für die Sicherheit verantwortlichen Mitarbeiter TROTSKYS, vor ihm gewarnt wird. (1) Der Zuschauer erfährt in dieser Szene auch, daß der in Rußland wütende stalinistische Terror auch vor TROTSKYS Familie nicht haltmacht: Beide Söhne werden getötet. Doch trotz dieser persönlichen und ihn ungemein hart treffenden Opfer ist TROTSKY kein gebrochener Mann. Im Gegenteil: Je härter ihn das Schicksal trifft, umso verbissener und entschiedener scheint er seinen Widersachern entgegentreten zu wollen. In den Szenen, die nach dem Attentat spielen, erfährt der Zuschauer etwas über die Motive JACSONS. Seine Auskünfte sind jedoch sehr widersprüchlich; auch die Verhöre durch die mexikanische Polizei und JACSONS Gespräche mit einem Psychologen können nicht erhellen, ob der Attentäter auf eigenen Antrieb hin oder im Auftrag einer Organisation oder Macht gehandelt hat. Schließlich beharrt der Mörder auf der Version, TROTSKY habe ihn angegriffen und er, JACSON, habe ihn in Notwehr getötet.

---

(1) Ebenda, S. 152.

Zeitebene II gibt einen Überblick über die historische Entwicklung zwischen 1896 und 1928, besonders natürlich unter dem Gesichtspunkt der Beteiligung TROTSKYS daran. Szene 9, die erste auf dieser Zeitebene, zeigt den jungen TROTSKY im Gespräch mit einem Arbeiter, den er von der Notwendigkeit einer intellektuellen Elite innerhalb der revolutionären Bewegung überzeugen möchte. In einer weiteren Szene wird aber auch seine - noch - bestehende Distanz zur marxistischen Bewegung deutlich:

> "TROTSKY: 'Je dirai plutôt que le marxisme est un injure à la dignité de l'homme. Il fait de lui un prisonnier des conditions économiques et socialistes; un jouet des forces productives anonymes.' " (1)

Wenige Jahre später (Szene 11), während seines ersten Exils in London, erhält er vor allem wegen der Unterstützung durch LENINE Zugang zur Iskra, dem Organ der Bewegung. Doch schon bald werden die Spannungen zwischen beiden deutlich, als LENINE die Spaltung ihrer Gruppe bewußt in Kauf nimmt:

> "TROTSKY: 'L'Iskra ne sera plus l'Iskra, et le parti ne sera plus le parti. Au lieu de crêer un parti fort, vous constituerez une cellule de conspirateurs et non le parti de la classe ouvrière.' " (2)

Diese Differenzen werden beigelegt, als TROTSKY die Richtigkeit der Handlungsweise LENINES erkennt: nicht die Einheit der Partei um jeden Preis ist wichtig, sondern das Gebot, das gesteckte Ziel nicht aus den Augen zu verlieren und alles zu tun, was erforderlich ist, um es zu erreichen. Nach dem endgültigen Sieg der Bolschewisten schlägt sich TROTSKY immer mehr auf die Seite LENINES und greift alle die an, die er zuvor verteidigte:

> "TROTSKY: 'Vous êtes de pauvres unités, vous êtes des banqueroutiers. Votre rôle est fini. Allez donc à la place qui est la vôtre: dans les poubelles de l'histoire.' " (3)

Mit Beginn des zweiten Aktes beginnt auch der Abstieg TROTSKYS. Kritik wird laut an seinem arroganten Gehabe, sein Ehrgeiz ist Leuten wie ZINOVIEV und KAMENEV ein Dorn im Auge. Der autoritäre Führungsstil der Partei wird TROTSKY ebenso angelastet wie die Isolation der Sowjetunion in den internationalen Beziehungen. Mit LENINES Tod und der Machtübernahme durch den Sekretär der Partei, STALINE, schwindet sein Einfluß zusehends. Auch die Versöhnung mit ZINOVIEV und KAMENEV kommt zu spät, STALINE sitzt bereits fest im

---

(1) Ebenda, S. 35.

(2) Ebenda, S. 41.

(3) Ebenda, S. 48.

Sattel. In einer äußerst dramatischen Szene (1) wird ihre Machtlosigkeit deutlich: ihre Reden und Appelle gehen im Lärm der Menge unter; TROTSKY, der noch einmal seine Theorie von der permanenten Revolution darlegen will,

> "TROTSKY: 'Aujourd'hui encore je crois que la victoire du socialisme dans notre pays ne sera véritablement possible que si la révolution prolétarienne triomphe en Europe.' " (2)

steht im Hohngelächter der "Staline, Staline" skandierenden Menge der Parteianhänger auf verlorenem Posten. Seine eigene Verbannung läßt dann auch nicht mehr lange auf sich warten.

Zeitebene III, auf die ich nur kurz eingehen möchte, ist die der Moskauer Prozesse der 30er Jahre. Es ist nicht ganz einzusehen, warum Kalisky soviel Raum für die Darstellung der sicherlich brutalen Verhörmethoden des Staatsanwalts VYCHINSKY und des GPU-Chefs YAGODA verwendet. Diese Szenen ziehen das Stück doch ungemein in die Länge und vermitteln dem Zuschauer im Verhältnis zu dem Platz, den sie im Stück einnehmen, wenig Informationen. Die Hauptangeklagten sind SMIRNOV, ZINOVIEV und KAMENEV, von denen die beiden letzteren schnell die Bereitschaft erkennen lassen, das von ihnen geforderte Verhalten während des Prozesses - Selbstdemütigung und die Aussage, TROTSKY sei der Hauptverantwortliche für die kriminellen Umtriebe ihrer Organisation - zu zeigen, weil sie hoffen, sich dadurch das Leben retten zu können. SMIRNOV dagegen ist sich über ihr Ende im klaren: "Nous finirons dans une cave, comme des chiens galeux... une balle dans la nuque comme pour les autres." (3)

In den Szenen 7, 28 und 51 begegnen TROTZKY und LENINE dem Zuschauer als Privatleute. Einziger Hinweis, der eine zeitliche Situierung der Handlung der drei Szenen zuläßt, ist der Hinweis auf den Tod LENINES. Sie reden über die Spannungen, die zwischen ihnen herrschten, aber auch über ihre psychische und physische Verfassung während all dieser Jahre. Vor allem TROTSKY ist es, der seelisch leidet, weil er mitansehen muß, wie seine Familie vom stalinistischen Terror verfolgt und dezimiert wird. Er vergleicht seine Situation mit der des Zaren, dessen Familie auch ermordet wurde, damit keines ihrer Mitglieder zum Symbol der Gegner des Bolschewismus während des Bürgerkrieges werden konnte. Für einen Augenblick scheint er diese Tat zu bedauern, gesteht dann jedoch ein, daß diese Lösung die einzig richtige war. In Szene 28 rechnen beide noch einmal gründlich miteinander ab. Während LENINE sich den Vorwurf

---

(1) Ebenda, S. 100-103.

(2) Ebenda, S. 102.

(3) Ebenda, S. 159.

gefallen lassen muß, die Spaltung der Partei in Kauf genommen zu haben, hält er seinerseits TROTSKY vor, daß er trotz all seiner Bemühungen, die unterschiedlichen Strömungen innerhalb der Partei miteinander auszusöhnen, nun selbst zum Sündenbock gestempelt wird. Die Auseinandersetzung gipfelt in LENINES "Don Quichotte" an die Adresse TROTSKYS und dessen "Comitard!" (1) an die Adresse LENINES. Mit ihren gegenseitigen Beschimpfungen steigern sie sich in einen Rausch, der Handgreiflichkeiten befürchten lassen muß. Bevor es aber dazu kommt, führt ein schneller Schauplatzwechsel den Zuschauer zur rechten Zeit wieder nach Cayoacan in TROTSKYS mexikanisches Exil.

Leitmotiv der zur fünften Zeitebene gehörenden Szenen ist TROTZKYS

> " 'Je ne désespère pas ... j'ai de la patience. Trois révolutions m'ont rendu patient,,, La foi en la raison, en la vérité, en la solidarité humaine....je l'ai préservée complète et intacte, elle a mûri, mais elle n'en est pas moins ardente.' " (2)

Doch unerbittlich führen ihm die MASKEN vor Augen, wie weit Anspruch der Revolutionäre und politische und soziale Realität auseinandergedriftet sind. Wie der Angeklagte in einer Gerichtsverhandlung wird TROTSKY aufgefordert, Rechenschaft abzulegen. Er wird zur Verantwortung gezogen für die blutige Niederschlagung des Aufstandes der Kronstädter Matrosen, für die Tatsache, daß die Herrschaft eines einzelnen Despoten durch die einer ganzen Gruppe ersetzt wurde; seiner Argumentation, STALINE habe den Charakter der Revolution erst verändert, folgen die MASKEN nicht. Man wirft ihm vor, seine gemäßigte Politik aus den Jahren vor der Revolution aus Eigennutz dem autoritären Stil LENINES untergeordnet und schließlich mit der Bürokratie im Land eine neue dirigierende Klasse geschaffen zu haben, deren Vertreter zwar behaupten, nicht im Besitz der Produktionsmittel zu sein, die nichtsdestoweniger alle Profite einstreiche und diese unter ihren Funktionären verteile. Dies, so die MASKEN, sei auch der wahre Grund für TROTSKYS Konflikt mit der Führung der Sowjetstaates, denn seine Theorie von der permanenten Revolution laufe den Interessen der neuen Oberschicht zuwider. (3) Seinem Optimismus, "La classe ouvrière russe devra se débarasser du carcan de la bureaucratie" (4), halten die MASKEN

---

(1) Ebenda, S. 81f.

(2) Ebenda, S. 51, 71, 109, 123, 145.

(3) Ebenda, S. 147.

(4) Ebenda, S. 147.

entgegen:

"MASQUE IV: 'Il est pourtant clair qu'elle ne le fera pas. De toute évidence, le prolétariat a fait banqueroute.'

MASQUE I: 'Oui, car la bureaucratie a pris racine parce que la classe ouvrière était incapable de réaliser le socialisme.' " (1)

Letztlich bestreiten die MASKEN, daß überhaupt eine proletarische Revolution zum Erfolg führen kann; das Proletariat sei nicht in der Lage, die Macht zu behalten und würde sie, wie die russischen Arbeiter, an eine privilegierte Klasse von Bürokraten abgeben. Jede Revolution, die nicht auch den Menschen ändere, müsse scheitern: "Votre faute a été de croire que la révolution du système pouvait également révolutionner l'homme." (2)

Der Mensch wendet sich demnach doch immer wieder seinen eigenen, egoistischen Bedürfnissen zu. TROTSKY sieht ein, daß er gescheitert ist, doch ist es für ihn charakteristisch, daß er die Hoffnung nicht verliert. Seiner Meinung nach wird es immer wieder Menschen geben, die für die Rechte der Ausgebeuteten und Unterdrückten kämpfen werden. Um dieser Hoffnung willen ist er sogar bereit, nicht mehr nur im Marxismus allein eine Ideologie zu sehen, die Revolutionen vorbereiten und durchführen kann. (3)

---

(1) Ebenda, S. 147.

(2) Ebenda, S. 149.

(3) Ebenda, S. 150.

Peter Weiss: Trotzki im Exil (1969)

Peter Weiss' Stück (1), das in den Jahren 1968/69 entstand, weist vor allem im Aufbau bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit dem Stück Kaliskys auf. Trotzki im Exil ist in zwei Akte mit insgesamt fünfzehn Szenen gegliedert. Wie Kalisky setzt auch Weiss den Zuschauer einem ständigen Vor und Zurück in der Chronologie des Geschehens aus; allerdings kommt bei Weiss noch erschwerend hinzu, daß der Wechsel der Zeitebene innerhalb einer Szene erfolgen kann und nicht durch besondere Lichteffekte kenntlich gemacht wird.

Die Handlung des Stückes beginnt mit der dritten Verbannung TROTZKIS unter STALIN im Jahr 1928. Dies ist auch gleichzeitig der Beginn der zweiten Zeitebene, deren Anteil am ersten Akt im Vergleich zur Zeitebene I gering ist; letztere setzt in der zweiten Szene ein, die TROTZKI in seiner ersten Verbannung um das Jahr 1900 in Wercholensk zeigt. Zu diesen beiden Zeitebenen kommen noch in einem zeitlosen Raum stattfindenden Gespräche zwischen TROTZKI und LENIN sowie das leitmotivisch wiederkehrende Bild des an seinem Schreibtisch sitzenden Revolutionärs. (2) Hilfe für den Zuschauer, sich im Wirrwarr der Zeitebenen zurechtzufinden, bietet einerseits die jeweilige Konfiguration von bestimmten Personen auf der Bühne, was allerdings beim Zuschauer wiederum profunde Geschichtskenntnisse voraussetzt, und andererseits die an einigen Stellen in den Text eingeflochtene Nennung des jeweiligen Datums. Stationen der beiden Zeitebenen sind:

(I) die Strafkolonie Wercholensk (die Handlung spielt um das Jahr 1900), TROTZKIS Zusammenkunft mit LENIN in London (1902), der Allrussische Kongreß in Brüssel (1903), die Revolution von 1905, die sich daran anschließende Verbannung TROTZKIS und sein Exil in der Schweiz (um 1915), der 25. und 26. Oktober 1917, der Parteikongreß von 1921 und LENINS Tod (1924);

(II) Beginn der letzten Verbannung (1928), Exil in Prinkipo, in Frankreich, Norwegen und Mexiko sowie einer der Moskauer Prozesse (um 1936).

Wir sehen, daß Weiss, wie Kalisky, versucht, das Leben TROTZKIS in episodenhaften Rückgriffen darzustellen, allerdings mit dem Unterschied, daß die "Gegenwart" in Kaliskys Stück im Jahr 1940 anzusiedeln ist, während bei Weiss nur die vor dem Jahr 1928 spielenden Szenen Rückgriffe sind, während die anderen die parallel zur chronologisch historischen Entwicklung verlaufende jeweilige Gegenwart darstellen. Weder dem mexikanischen Exil TROTZKIS

---

(1) Peter Weiss, Trotzki im Exil, Frankfurt am Main 1970.
(2) Ebenda, S. 9, S. 13, S. 19, S. 142.

noch den Moskauer Prozessen widmet Weiss soviel Raum wie Kalisky es tut. Dieses Vorgehen scheint vor allem hinsichtlich der Darstellung der Prozesse berechtigt, da Trotsky, êtc... durch die zahlreichen und zudem vom Autor meines Erachtens nicht ausreichend motivierten Szenen über Gebühr in die Länge gezogen wird.

Auch auf inhaltlicher Ebene weisen beide Stücke bemerkenswerte Parallelen, aber auch nicht unwesentliche Unterschiede auf. Zu diesen auffallenden Parallelen zählen beispielsweise die Unterredungen zwischen TROTZKI und LENIN, die wie bereits im Stück Kaliskys auch bei Weiss nicht in einem zeitlich oder räumlich festgelegten Rahmen spielen. Nach den Regieanweisungen beider Stücke machen sowohl TROTZKI als auch LENIN einen erschöpften Eindruck und sind ständig gezwungen, sich im Liegen auszuruhen:

> "Lênine et Trotsky se reposent côte â côte sur une chaise longue." (1)
>
> "Lenin legt sich auf das Feldbett. Trotzki ... streckt sich auf ein paar aneinandergestellten Stühlen aus." (2)

Ihre Gespräche kreisen in beiden Stücken um den gleichen Inhalt: auf der einen Seite ihre zunächst unterschiedlichen Standpunkte hinsichtlich der Einheit der Partei, dann TROTZKIS Eingeständnis, daß LENIN mit dem Ausschluß der Menschewiki das einzig Richtige getan hat, ihre gemeinsame Arbeit in den ersten Jahren der Revolution und LENINS Rat an TROTZKI, sich nach seinem - LENINS - Tod nicht zur Seite drängen zu lassen, aber auch die Erkenntnis, daß dies äußerst schwer sein wird.

> "LENIN: 'Du darfst dich nicht zur Seite drängen lassen, Lew-Davidowitsch. Mußt unbeugsam, unnachgiebig sein.'
>
> TROTZKI: 'Neben dir konnte ich arbeiten. Konnte den Kampf aufnehmen gegen die bürokratischen Methoden ... Aber als du starbst, da blieb nur noch der Machtkampf übrig. Daran konnte ich mich nicht beteiligen. ' " (3)

Auf der anderen Seite werden sie sich der persönlichen Opfer bewußt, die sie für ihren Kampf gebracht haben und noch bringen wie der sich ständig verschlechternde Gesundheitszustand LENINS und die Verfolgungen, denen TROTZKI sich selbst und, was ihn noch mehr trifft, seine Familie ausgesetzt sieht.

---

(1) Kalisky, a.a.O., S. 27.

(2) Weiss, a.a.O., S. 68.

(3) Ebenda, S. 99.

Insgesamt können wir feststellen, daß zwischen LENIN und TROTZKI im Stück Weiss' größere Eintracht in ihren Zwiegesprächen herrscht als bei Kalisky, wo der Rivalitätscharakter ihres Verhältnisses stärker zum Ausdruck kommt. Bei Weiss erkennt TROTZKI nach und nach die Richtigkeit der Vorgehensweise LENINS an, nicht nur was die Spaltung der Partei angeht. Auch wenn TROTZKI auf Grund der schwereren persönlichen Opfer Zweifel kommen - dies ist schließlich das Einzige, was ihn noch von LENIN unterscheidet - gibt er seine zunächst auf Ausgleich bedachten Positionen auf, um allmählich ganz auf LENINS Linie einzuschwenken.

Eine Thematik, der Weiss besondere Beachtung schenkt, während sie von Kalisky nicht berücksichtigt wird, ist die Funktion der Kunst im Prozeß der revolutionären Umwälzung der Gesellschaft. In Szene 7, ihre Handlung spielt im Jahr 1915 in Zürich, prallen die verschiedenen Konzeptionen von Kunst aufeinander, nämlich die LENINS und TROTZKIS auf der einen Seite und die von den Vertretern einer neuen Kunstrichtung, des Dadaismus, auf der anderen. Letztere sehen ein gemeinsames Anliegen, das sie mit den russischen Revolutionären verbindet, darin, die bürgerliche (Kunst-) Ordnung zu zerschlagen, nichts davon zu übernehmen und ganz von vorne zu beginnen. (1) Doch hier bereits äußert LENIN Widerspruch. Seiner Meinung nach können es sich nur Pseudorevolutionäre erlauben, das bürgerliche Kulturgut zu vernichten, während es den wirklichen Revolutionären nur von Nutzen sein kann, da sie nur so das Wissen und die Fähigkeiten erwerben können, die ihnen helfen, die Revolution durchzuführen. Doch LENIN und TROTZKI gehen noch weiter in der Einschätzung der Funktion der Kunst und der Kultur. Sie verwerfen das Anliegen der Dadaisten, die die absolute Freiheit für Kunst und Künstler fordern und stellen statt dessen die Kunst in den Dienst der Revolution:

> "TROTZKI: 'Die Kunst muß beitragen, die Welt zu verändern. Die Kunst, die sich losgesagt hat von ihren Händlern, Spekulanten, Profiteuren, die neue Kunst, die allen gehört, sie muß im Dienst der Revolution stehen.' " (2)

Demgegenüber sind LENIN und TROTZKI nicht einer Meinung in der Frage, ob es je eine proletarische Kunst geben wird. LENIN bejaht diese Frage, da nach der Übernahme der Macht durch die revolutionäre Klasse eine realistische und wissenschaftliche Kunst entstehen wird, deren Normen vom Proletariat

---

(1) Ebenda, S. 52.

(2) Ebenda, S. 55.

festgesetzt werden. Demgegenüber ist TROTZKI der Meinung, daß es keine proletarische Kunst geben kann, da der Sieg der Revolution allen Klassenkulturen ein Ende machen wird: "Was kommen wird, das ist die Massenkunst, die Gemeinschaftskunst, das ist die klassenlose Kunst." (1) Bis zum Sieg der Revolution, so TROTZKI, wird das Proletariat jedoch all Kräfte im Kampf benötigen und daher nicht in der Lage sein, eine eigene Kunst zu entwickeln. Die beiden Revolutionäre diskutieren ihre Standpunkte nicht weiter aus, in Szene 10 wird jedoch deutlich, daß TROTZKI recht behalten hat und LENIN dies auch anerkennt. (2) Völlig ernüchternd wirkt dann die Unterredung zwischen TROTZKI und ANDRE BRETON (3), in der auch über die Rolle der Kunst in dem inzwischen über 20 Jahre alten Sowjetstaat gesprochen wird. Dabei wird deutlich, daß die gesamte politische Entwicklung auch vor der Kunst nicht haltgemacht hat:

> "BRETON: 'Indem die zentralisierte allmächtige Partei ihre Bürger neuen Zwangsverordnungen unterwarf, anstatt sie endlich davon zu befreien, machte sie das Bild rückgängig, von dem die Revolutionäre ausgegangen waren. Der Prozeß spiegelt sich auch auf der Ebene der Kunst. Völlige Zerschlagung des autonomen Denkens. Vernichtung jeder wirklich revolutionären Handlungsweise.' " (4)

Der Analyse BRETONS gibt TROTZKI weitgehend recht, nicht nur was die Entwicklung der Kunst, sondern die der Revolution im allgemeinen angeht. Bereits kurz nach seiner endgültigen Verbannung erkennt er den unüberbrückbaren Gegensatz, in dem sich die "tyrannische Bürokratie der Partei" auf der einen Seite und die "apathische Arbeiterklasse" auf der anderen befinden. (5)

Waren es im Stück Kaliskys die MASKEN, die mit provokativen Äußerungen TROTSKYS Meinung zum Verlauf der Revolution hinterfragten, so sind es im Stück von Peter Weiss zum einen eine internationale Studentengruppe, die TROTZKI während seines Aufenthaltes in Frankreich besucht, um mit ihm zu diskutieren, sowie, im mexikanischen Exil, der Surrealist BRETON und der Maler RIVIERA, die gemeinsam mit TROTZKI Rückblick und Ausschau auf die Zukunft halten. Dies geschieht im Ton wesentlich weniger provokativ als in Trotsky, etc..., obwohl im Grunde die gleichen Fragen diskutiert werden. So muß sich TROTZKI den Vorwurf gefallen lassen, daß es ihm und den anderen Revolutionären nicht gelungen ist, die notwendige Bewußtseinsveränderung im Menschen zu bewerkstelligen. Zwangsarbeit, Staatskontrolle über das Proletariat, Niederschlagung des

---

(1) Ebenda, S. 57.
(2) Ebenda, S. 88.
(3) Ebenda, S. 135ff.
(4) Ebenda, S. 138.
(5) Ebenda, S. 45.

Kronstädter Aufstandes usw. zeigen nach Meinung der Studenten, daß die Revolutionäre selbst autoritärem Denken und Verhalten verhaftet geblieben sind. (1) Doch TROTZKI läßt diesen Vorwurf nicht gelten:

> "TROTZKI: 'Doch Sie vergessen, daß die Revolution das autoritärste Ding ist, das es gibt. Eine Handlung, durch die ein Teil der Bevölkerung mit äußerster Gewalt dem andern Teil sein Diktat aufzwingt.' " (2)

Trotz aller Deformationen sieht er in der sozialistischen Gesellschaft immer noch den größten Fortschritt, den die Menschheit erreicht hat. (3) Was er für nötig hält, ist eine Erneuerung der geistig-intellektuellen Führung der revolutionären Bewegung. (4)

Durch das Einbeziehen von Diskussionsteilnehmern aus mehreren Ländern, auch aus der Dritten Welt, will Weiss dem Zuschauer bewußt machen, daß letztlich nur durch die Internationalität der Bewegung eine sozialisitsche Revolution mit Erfolg durchgeführt werden kann. Ein Land, das auf sich allein gestellt ist, kann dem großen Druck durch die kapitalistischen Länder nicht standhalten. Doch wird noch ein zweiter Aspekt deutlich, den das Stück Kaliskys ebenfalls nicht herausstellt: "Die Hauptfront verläuft zwischen den verarmten Völkern und den besitzenden Mächten." (5) Nur die permanente Revolution kann diesen Gegensatz überwinden. Trotz der Fehlentwicklung in der Sowjetunion glaubt TROTZKI an den endgültigen Sieg der Revolution. In vielen Ländern sieht er die notwendigen Ansätze dazu. Vernunft und Solidarität der Menschen werden, so glaubt er jedenfalls, den Sieg davontragen über "menschliche Schwäche, menschliche Feigheit, menschliche Niedertracht" (6), auch wenn zeitweilige Rückschläge das Ziel in weitere Ferne rücken lassen.

Beide Stücke nun im Detail mit den historischen Ereignissen zu vergleichen, auf die sie sich beziehen, würde den Rahmen sprengen, den wir uns für die Beurteilung eines Stückes im Hinblick auf seinen dokumentarischen Wert gesteckt haben. In diesen beiden Fällen kommt erschwerend hinzu, daß längst nicht alles, was wir von der Person Trotzkis zu wissen glauben, auf gesicherten Erkenntnissen beruht, und die Beurteilung von Leben und Werk des russischen Revolutionärs

---

(1) Ebenda, S. 108.
(2) Ebenda, S. 108.
(3) Ebenda, S. 109.
(4) Ebenda, S. 112.
(5) Ebenda, S. 103f.
(6) Ebenda, S. 140.

je nach Herkunft der Geschichtsschreibung - bürgerlich oder marxistisch - völlig unterschiedlich ausfallen kann.

Trotsky, etc... wie auch Trotzki im Exil liefern dem Zuschauer eine immense Menge historischer Fakten, aber auch Theorien und Vermutungen, wobei es dann dem Zuschauer überlassen bleibt, zu welchen Ergebnissen er selbst noch in den Fällen gelangt, in denen Kalisky und Weiss nur Interpretationsansätze, bruchstückhafte Informationen und mögliche Schlußfolgerungen bieten. Beiden Autoren geht es um eine Rehabilitierung Trotzkis und seiner Theorie von der permanenten Revolution. Während Kalisky nur im Vorwort zu seinem Stück (1) die Brücke von Trotzkis Theorie zu gegenwärtigen Vorgängen in den unterentwickelten Ländern schlägt, hat Weiss diesen Zusammenhang in sein Stück eingearbeitet. Dadurch werden dem Zuschauer mögliche und tatsächliche Verwirklichungen der Revolutionstheorie Trotzkis vor Augen geführt, wenn auch nur indirekt, während die Bedeutung der permanenten Revolution für die Gegenwart bei Kalisky nicht weiterverfolgt wird und der Begriff doch nur in seiner historischen Perspektive - als theoretisches Konstrukt eines gescheiterten Revolutionärs - gesehen wird.

Auch die von Weiss in sein Stück integrierte Diskussion über die Rolle der Kunst während und in der Zeit nach der Revolution trägt dazu bei, daß Trotzki im Exil dem Zuschauer breitere Perspektiven eröffnet als dies die enge historische Sicht, wie sie im Stück Kaliskys vorliegt, zu leisten imstande ist. An dieser Stelle sei noch einmal auf die zahlreichen Verhör- und Prozeßszenen in Trotsky, etc... hingewiesen, die zusammen über ein Viertel des Textes ausmachen, ohne daß einsichtig würde, aus welchem Grund der Autor der Darstellung der Moskauer Prozesse soviel Raum widmet.

Beide Stücke haben ohne Zweifel das Verdienst, den Zuschauer mit dem Leben und den Ideen eines vielgeschmähten Revolutionärs bekanntzumachen. Wie jedoch bereits bei der Gegenüberstellung der beiden Oppenheimer-Stücke können wir auch hier feststellen, daß diejenige Version als die gelungenere bezeichnet werden muß, die es versteht, auf der Grundlage der historischen Fakten Bewußtseinsprozesse und Erkenntnisse zu ermöglichen, die auch für die Zeit, in der der Zuschauer lebt, von Bedeutung sind. In Kaliskys Stück erschöpft sich das Anliegen des Autors, zu Trotzkis Rehabilitierung beizutragen in der Darstellung der historischen Ereignisse; im Gegensatz dazu geht Weiss über den rein geschichtlichen Bezug hinaus und rehabilitiert Trotzki, indem er auch seine Bedeutung für das Hier und Jetzt des Zuschauers deutlich werden läßt.

---

(1) Kalisky, a.a.O., S. 7-10.

2.9 Théâtre du Soleil: 1789 (1970) und 1793 (1972)

Mit diesen beiden Stücken (1), die in einer ehemaligen Waffen- und Munitionsfabrik im Pariser Vorort Vincennes ihre französische Erstaufführung erlebten - 1789 war bereits zuvor im Piccolo-Theater in Mailand uraufgeführt worden - stellte die 1964 von Ariane Mnouchkine gegründete Truppe des Théâtre du Soleil nicht nur wichtige Ereignisse der französischen Revolution dar, sondern revolutionierte auch den dramatischen Schaffensprozeß und die Möglichkeiten, historische Stoffe auf die Bühne zu bringen. So ergaben sich Inhalt und Form der Stücke, ja auch Details wie die Kostüme der Schauspieler aus den sich jeweils über ein halbes Jahr erstreckenden Proben, in deren Verlauf ständig Veränderungen in allen Bereichen vorgenommen wurden, die sich aus der Sicht der Schauspieler und der Regisseurin als notwendig erwiesen. Völlig neu war auch die dem Zuschauer zugedachte Rolle, vor allem in 1789, worauf wir noch genauer eingehen werden. Die Auswahl des Sujet begründete das Théâtre du Soleil damit, daß die Revolution Erbgut aller Franzosen sei:

> "Nous voulions que le contenu soit commun aux spectateurs et aux acteurs. L'Histoire de France, et d'abord celle qui est au départ de notre société, la Révolution de 89, nous a paru répondre à cette exigence." (2)

Dabei sollen jedoch nicht die furchtlosen Revolutionäre im Mittelpunkt des Geschehens stehen; vielmehr wollen beide Stücke deutlich machen, daß die Revolution mit der Übernahme der politischen und wirtschaftlichen Macht durch die Bourgeoisie und der Unterdrückung des Volkes endete und diese geschichtlichen Gegebenheiten auch im Frankreich der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Geltung haben.

1789 zeigt die Ereignisse vor der Einberufung der Generalstände (Januar 1789) bis zum Massaker auf dem Marsfeld (Juli 1791). Der Beginn des Stückes weist auf die materielle Ausbeutung des Volkes durch Adel und Geistlichkeit hin; als der König seine Untertanen auffordert, ihm mitzuteilen, was sie am meisten bedrücke, müssen die, deren Not am größten ist, erkennen, daß ihr Analphabetentum, das Teil ihrer Misere ist, sie daran hindert, der Aufforderung des Königs nachzukommen. Um seine finanzielle Lage aufzubessern, läßt König LOUIS die Generalstände zusammenrufen, dabei wird die Zusammenarbeit von

---

(1) Théâtre du Soleil, "1789" und "1793", in L'Avant-Scène Théâtre, 526-527, 1973, S. 19-32 und S. 41-59.

(2) Ebenda, S. 18.

Adel und Kirche gegen den Dritten Stand offensichtlich. Dieser tritt daraufhin gesondert zusammen und stellt seine Forderungen, auf die der König einzugehen bereit scheint; gleichzeitig ruft er jedoch fremde Truppen ins Land, um der bedrohlich gewordenen Lage wieder Herr zu werden. Nach der von LOUIS angeordneten Verhaftung des Ministers NECKER kommt es in der Hauptstadt zum Aufstand der Bevölkerung, der in der Erstürmung der Bastille seinen Höhepunkt hat. Nach dem vorläufigen Sieg der Massen ist der König gezwungen nachzugeben, die zu Hilfe gerufenen Soldaten wieder nach Hause zu schicken und NECKER wieder in sein Amt einzusetzen.

Während der neuernannte Kommandant der Nationalgarde, LA FAYETTE, jede weitere Kundgebung der Massen untersagt, finden in der Nationalversammlung Debatten über die Menschen- und Bürgerrechte statt, die mit der Feststellung enden, daß die soziale Ungerechtigkeit in der Natur des Menschen begründet ist und Gleichheit somit unerreichbar bleiben muß.

Die miserable Versorgungslage in der Hauptstadt führt zu weiteren Unruhen, auf die die Nationalversammlung mit der Verabschiedung des Kriegsrechtes antwortet. Nur der Abgeordnete MARAT kritisiert diese Maßnahme, da sie seiner Meinung nach nur dazu dienen soll, das Volk einzuschüchtern, nachdem es das Bürgertum mit der Revolution an die Macht gebracht hat. Durch die Einführung einer Wahlsteuer wird die Herrschaft des Adels und des Klerus' durch die der Reichen ersetzt; mit der Darstellung der blutigen Repression einer Kundgebung der Pariser Massen auf dem Marsfeld endet 1789.

Zu Beginn der Handlung von 1793 werden wesentliche Ereignisse der vorangegangenen Jahre - die gescheiterte Flucht des Königs, die Koalition der europäischen Mächte gegen Frankreich und die Kriegserklärung - in karikierender Weise dargestellt. Eine Petition der Sansculotten von Mauconseil, die die Absetzung des Königs fordert, wird von der Nationalversammlung abgelehnt, worauf sich eine neue Insurrektion des Volkes anbahnt. Schließlich stürmen die Massen den Tuilerienpalast; der König wird abgesetzt, zahlreiche, der Konterrevolution verdächtige Personen ermordet. Während sich die Versorgungslage in Paris weiter verschlechtert, gelingt es dem französischen Revolutionsheer, den äußeren Feind, in diesem Fall die Preußen, zu schlagen. Im Innern jedoch verlangen die Ereignisse immer größere Blutopfer: LOUIS wird ebenso hingerichtet wie ein Kaufmann und ein Abgeordneter der Gironde, die der persönlichen Bereicherung an der Misere der Menschen bzw. der versuchten Konterrevolution für schuldig befunden werden.

Auf Druck der Sansculotten beschließt die Nationalversammlung die Festsetzung des Höchstpreises für Brot, die Verhaftung reaktionärer und der Reaktion verdächtiger Abgeordneter, die Säuberung der Verwaltung und die Bekämpfung der gegen die Revolution gerichteten Aufstände in der Provinz. Damit feiern die proletarischen Revolutionäre jedoch ihren letzten Sieg, denn der inzwischen eingesetzte Wohlfahrtsausschuß verbietet die "sections", die politische Basis der Sansculotten, bricht damit den direkten Einfluß des Volkes auf die Politik und zementiert die bestehenden Machtverhältnisse.

Bei der Aufführung von 1789 sieht sich der Zuschauer in ein Jahrmarkttheater versetzt, dessen Schauspieler mithilfe von Marionetten wesentliche Ereignisse der Zeit vor dem 14. Juli darstellen. Daß auch MIRABEAU, der Vertreter des Dritten Standes durch eine Marionette dargestellt wird zeigt bereits, daß nicht nur König, Adel und Klerus der Lächerlichkeit preisgegeben werden sollen, sondern daß auch die Haltung des Bürgertums kritisch gesehen wird. Mit den Ereignissen vom 14. Juli vollzieht sich eine entscheidene Veränderung im Kräfte- und Spannungsverhältnis innerhalb der Gesellschaft: War dem Zuschauer in der ersten Szene des Stückes die Unterdrückung des Volkes durch den Ersten und Zweiten Stand vorgeführt worden, so wird nun deutlich, daß deren Entmachtung nicht dazu geführt hat, daß das Volk seine Geschicke selbst in die Hand nehmen kann, sondern nun vom Bürgertum, das inzwischen an den Schalthebeln der Macht sitzt, unterdrückt wird.

Nur bei der Erstürmung der Bastille finden die Massen zu einem geschlossenen und entschlossenen Verhalten; ihre Feiern zum Sieg der Revolution werden jedoch schnell unterbunden ("La révolution est finie." (1)). Die folgenden Debatten in der Nationalversammlung unterstreichen den Willen des Bürgertums, die Macht, zu der ihm das Volk verholfen hat, nicht mit diesem zu teilen. Nur ein Bürgerkrieg kann, so der Abgeordnete MARAT, dieser Ungerechtigkeit ein Ende bereiten. (2)

Die Unterdrückung des Volkes, die auch offensichtlich durch die Revolution nicht beseitigt werden kann, erfährt der Zuschauer von 1789 auch physisch. Die Gestaltung des Bühnenraumes - die Handlung der einzelnen Szenen spielt nicht nur auf fünf verschiedenen Bühnen, die ihre räumliche und zeitliche Bedeutung

---

(1) Ebenda, S. 27.

(2) Ebenda, S. 32.

jeweils nur mit dem auf ihnen dargestellten Geschehen gewinnen, sondern auch zwischen diesen verschiedenen Plattformen, wo sich auch ein Teil der Zuschauer aufhält - führt zur direkten Teilnahme der Besucher der Theatervorstellung an der Handlung. Sie werden Teil des Volkes, das die Erstürmung der Bastille feiert, und erleben den Abbruch dieses Festes auch körperlich.

Bereits der Untertitel zu 1793, "La Cité révolutionnaire est de ce monde" (1), belegt die Veränderung des politischen Ansatzes dieses Stückes im Verhältnis zu 1789. War dort mit Saint-Justs Motto, "La Révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur" (2) ein eher metaphysisches Ziel propagiert worden, dessen mögliche Verwirklichungen in einer realen Welt für den Zuschauer im unklaren bleiben mußten, wollte das Théâtre du Soleil mit 1793 Wege aufzeigen, die zur Veränderung der politischen Verhältnisse auch in der Gegenwart beitragen können. Wichtigste Voraussetzung dafür, und dies steht daher auch im Mittelpunkt der Handlung von 1793, ist ein Bewußtseinsprozeß, an dessen Ende das Volk und die Zuschauer zu den Erkenntnissen gelangen, die ein konkretes und erfolgversprechendes Vorgehen gegen jene festgefahrenen politischen und gesellschaftlichen Strukturen ermöglichen, die es von der Ausübung der Macht im Staat ausschließen. Dieser Erkenntnisprozeß führt beim Volk zu einem wachsenden Klassenbewußtsein, das für einen erfolgreichen Kampf gegen das an den Hebeln der Macht sitzende Großbürgertum unabdingbar ist.

War in 1789 noch keine Kritik am parlamentarischen System geübt worden, so bilden in 1793 die Spannungen zwischen der Mehrheit der Abgeordneten der Nationalversammlung und der Bewegung der Sansculotten, die sich in den Volksvertretungen der verschiedenen Bezirke der Hauptstadt, der "sections", manifestiert, den Kern der politischen Diskussion. Parlamentarismus und Basisdemokratie stehen sich in den Figuren des bürgerlichen Abgordneten BAPTISE DUMONT und den "sectionnaires" BOULANGER, LEBRETON und D'ALLAUCH gegenüber. Die verschiedenen Debatten zwischen diesen Kontrahenten führen beim Volk zu der Erkenntnis, daß sich ein parlamentarisches System so selbstherrlich wie eine Diktatur gebärden kann und daß die Abgeordneten nicht mehr die Interessen derer, die sie gewählt haben, vertreten, sondern eine neue Aristokratie bilden, die nur noch die Erhaltung ihrer Macht zum Ziel hat.

---

(1) Ebenda, S. 41.

(2) Ebenda, S. 19.

Schauplatz des größten Teils der Handlung von 1793 ist der Versammlungsraum der Volksvertreter der Sektion von Mauconseil; im Gegensatz zu 1789 bietet 1793 also einen genau definierten geographischen Rahmen, dessen Existenz nicht erst durch die Handlung einer Szene begründet wird. Darüberhinaus unterscheidet sich 1793 von 1789 auch dadurch, daß die physische Beteiligung des Zuschauers auf ein Mindestmaß beschränkt ist; nur die erste Szene des Stückes, in der ein Erzähler im Vorraum des Versammlungssaales wichtige Ereignisse der Jahre 1791 und 1792 zusammenfaßt, greift noch einmal auf die Beteiligung des Zuschauers als Mittel der Bewußtseinsbildung zurück; bei allen übrigen Szenen wird der Besucher der Aufführung in seine traditionelle Rolle des passiven Beobachters zurückgedrängt. Der von der Truppe beabsichtigte Erkenntnisprozeß beruht nun im wesentlichen auf der durch die räumliche Trennung zwischen Zuschauer und Bühne ermöglichten kritischen Reflexion über das dargestellte Geschehen.

Bevor die Schauspieler des Théâtre du Soleil mit den Proben für 1789 begannen, informierten sie sich über die historischen Ereignisse der Revolutionsjahre. Ein Hochschullehrer wurde zu Rate gezogen, der ihre Kenntnisse über diese Zeit erweiterte und ihnen Rede und Antwort stand. (1) Beide Stücke, für die ja keine schriftliche Vorlage, die nur noch einer Inszenierung bedurft hätte, existierte, entstanden nach und nach über mehrere Monate hinweg, in denen die Truppe ihr neuerworbenes Wissen in Improvisationen umsetzte, die ständigen Veränderungen unterworfen waren, bis die endgültige Version schließlich erarbeitet war, auf deren schriftliche Fassung, die die beiden Stücke noch ungenauer wiedergibt als dies beim traditionellen Theater der Fall ist, wir uns hier beziehen. In dieser Fassung ist authentisches Textmaterial durch besonderen Druck gekennzeichnet; bei diesen Textpassagen handelt es sich im einzelnen um die Einberufung der Generalstände durch den König, Ausschnitte aus seiner Verlautbarung, mit der er die Beschlüsse des Dritten Standes für null und nichtig erklärte, Ausschnitte aus den Debatten und Beschlüssen der Nationalversammlung sowie aus Reden Marats und Robespierres, die Petition von Jacques Roux sowie eine Erklärung Kants über die Bedeutung der französischen Revolution.

Der weitaus größere Teil des Textes der beiden Stücke resultierte aus den Improvisationen der Schauspieler, stellt somit zwar kein authentisches Material dar, geht jedoch auf die Beschäftigung der Truppe mit Quellen und wissenschaftlichen Arbeiten über die Revolution zurück. (2)

---

(1) s. Judith Miller-Graves, Theater and Revolution in France since 1968, Lexington 1977, S. 56.

(2) Ebenda, S. 56.

Mit seinem dramaturgischen Ansatz versucht das Théâtre du Soleil jene Schwierigkeiten zu meistern, die sich dem Autor eines in der Historie situierten Stückes stellen und von denen auch bereits Adamov in Zusammenhang mit Le Printemps 71 sprach (1); sie bestehen in der Gefahr der überdimensionalen Darstellung historischer Persönlichkeiten bei gleichzeitiger Zurückdrängung der für die Mehrheit der Bevölkerung maßgeblichen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen einserseits und der Ausschaltung jeglicher Individualität zugunsten der Darstellung der anonymen Masse andererseits. Während Adamov dieser Gefahr mit Hilfe der besonderen Struktur seines Stückes aus dem Wege gehen will, gelingt es dem Théâtre du Soleil, trotz der Darstellung von Individuen und nicht der anonymen Masse mit dem Mittel der Distanzierung eine Identifikation des Zuschauers mit den historischen Figuren zu vermeiden. In 1789 wird die Distanz allein schon dadurch garantiert, daß die Akteure des Théâtre du Soleil in die Rolle von Jahrmarktsschauspielern schlüpfen, die die revolutionären Ereignisse für ihr Publikum nachspielen. Dabei übernehmen einzelne Schauspieler auch verschiedene Rollen. Marionetten, Tanz und Gesang, Aktivitäten, an denen auch der Zuschauer teilnimmt, fördern die Distanz ebenfalls. Dies gilt in ähnlicher Weise auch für 1793.

Kommen wir zum Ansatz des Théâtre du Soleil zurück, das dem Zuschauer mit seinen beiden Stücken eine andere Darstellung und Interpretation der französischen Revolution bieten will, als dies die offizielle Geschichtsschreibung tut. Mnouchkine gibt jedoch selbst zu, daß es sich bei 1789 und 1793 auch nicht um eine historisch korrekte Darstellung handelt:

> "Il n'était pas du tout question de faire un spectacle objectif, un spectacle pour rendre justice à la bourgeoisie révolutionnaire. On lui a suffisamment rendu justice: elle s'est suffisamment rendu justice elle-même." (2)

Nicht nur die Konzentration der Aussage beider Stücke auf die Auseinandersetzung zwischen dem Bürgertum und dem Vierten Stand stellt einen erheblichen Eingriff in die historischen Gegebenheiten dar; auch die Schematisierung der Rollen beider Klassen im revolutionären Kampf, die beim Zuschauer letzlich zum Eindruck führen muß, der Vierte Stand allein habe Aristokratie und Klerus entmachtet, das Bürgertum hingegen habe ohne eigenes Zutun von den Ereignissen profitiert, um die Macht im Staat an sich zu reißen und die

---

(1) Arthur Adamov, Ici et maintenant, a.a.O., S. 119.

(2) Richard Demarcy et al., "1789 au théâtre et dans L'Histoire", La Nouvelle Critique, 45, 1971, S. 76.

revolutionäre Basis zu unterdrücken, führt zu dem Schluß, daß 1789 und 1793 der geschichtlichen Wirklichkeit vielleicht näherkommen als die offizielle Geschichtsschreibung, eine objektive Darstellung der revolutionären Ereignisse jedoch gar nicht angestrebt wird. Damit sollen beide Stücke in ihrer dramaturgischen Qualität keinesfalls abgewertet werden; auch unter historischen Gesichtspunkten kommt ihnen das Verdienst zu, Aspekte der französischen Revolution deutlich gemacht zu haben, denen sonst nicht soviel Beachtung geschenkt wird. Insofern sind 1789 und 1793 als gelungene Versuche zu beurteilen,das Bild der französischen Revolution, wie es der Zuschauer aus Geschichtsbüchern kennt, zu ergänzen. Der ideologische Ansatz des Théâtre du Soleil verhindert jedoch von vornherein eine historisch adäquate Darstellung, die den Anspruch vertreten könnte, die offizielle Geschichtsschreibung als falsch zu entlarven.

0 André Castelot: Napoléon III à la barre de l'Histoire (1975)

Mit diesem in Form und Inhalt ungewöhnlichen Stück (1) - der fiktive Prozeß gegen den letzten französischen Kaiser - will der Autor, von Hause aus eigentlich Journalist, das Bild zurechtrücken,das sich die französische Öffentlichkeit seiner Meinung nach gemeinhin von Napoleon III. als einem Mann, dessen Name vor allem mit Verfassungsbruch und katastrophalen außenpolitischen Unternehmungen verbunden ist, macht. (2) Darüber vergessen die Franzosen, so der Autor, die weitsichtige und auf Vermehrung des Wohlstandes aller ausgerichtete Politik Napoleons im Innern, vor allem im Bereich der Wirtschaftspolitik, völlig. Um dieses Informationsdefizit zu beheben, unternimmt Castelot den bemerkenswerten Versuch, das Leben Napoleons III. mit besonderem Augenmerk auf seiner Regierungszeit (1848 bis 1851 als Präsident der Zweiten Republik, 1851 bis 1852 als Präsident mit diktatorischen Vollmachten und 1852 bis 1870 als Napoleon III., Kaiser der Franzosen) und die Politik des Kaisers mit ihren Konsequenzen für die Menschen auf der Bühne darzustellen. Daß dies in der Form eines Prozesses geschieht ist angesichts der Vorwürfe und Anschuldigungen, die Napoleon III. nach Kapitulation und Gefangennahme 1870 und während des anschließenden Exils über sich ergehen lassen mußte, naheliegend.

Castelot stellt nun die Frage nach der Berechtigung dieser Vorwürfe und den positiven Aspekten der Herrschaft Napoleons III.; im Anschluß an die Aufführung seines Stückes will er die Zuschauer, die sozusagen als Geschworene in diesem "Prozeß" fungieren, um ihr Urteil bitten. Auch sonst fehlt nichts, was zu einer Verhandlung gehört: Richter, Ankläger, von dem allerdings nicht gesagt wird, wen er eigentlich vertritt, Verteidiger, Saaldiener und eine ganze Reihe illustrer Zeugen, die um ihre Aussage gebeten werden, bilden das Forum, mit dessen Hilfe die Geschworenen zu ihrem Urteil kommen sollen. Dabei werden die wesentlichen Lebensstationen des Angeklagten vom PRESIDENT zusammengefaßt, in Befragungen NAPOLEONS und der Zeugen durch Verteidiger oder Ankläger beleuchtet oder in kurzen Spielszenen nachgestellt.

Die erste Frage, mit der sich das Gericht beschäftigt, ist die der Abstammung, Kindheit und Jugend NAPOLEONS III; im Anschluß daran geht das Gericht kurz auf die beiden gescheiterten Versuche ein, mit denen sich der Angeklagte

---

(1) André Castelot, "Napoléon III à la barre de l'Histoire", in L'Avant-Scène Théâtre, 568, Juli 1975, S. 9-28.

(2) Ebenda, S. 9.

der Macht im Land bemächtigen wollte. Dienen diese Punkte eher der Vorstellung der Person des Angeklagten, beginnt mit der Diskussion um NAPOLEONS Kandidatur und Wahl zur Nationalversammlung der eigentliche Prozeß. Dabei insistiert der DEFENSEUR besonders auf der Tatsache, daß sein Mandant, ohne sich offiziell beworben zu haben, in fünf Départements gewählt worden ist und wertet dies nicht nur als Zeichen der Sympathie, der sich der Angeklagte in der Bevölkerung auf Grund seiner Verwandtschaft mit Napoleon I. erfreute, sondern auch als Ausdruck des Wunsches der Franzosen, die noch ganz unter dem Eindruck der Unruhen des Jahres 1848 gestanden hätten, nach einem starken Regierungschef. (1)

In kurzen Zügen werden im Folgenden die Gründe skizziert, die NAPOLEON nach seiner Wahl zum Präsidenten der Republik in Konflikt mit der Nationalversammlung gebracht haben. Die Vorbereitungen zur Lösung dieser Spannungen durch den Staatsstreich werden in einer Spielszene dargestellt. Neben NAPOLEON III wirken dabei die Zeugen MORNY, PERSIGNY, VIEYRA, MAUPAS und SAINT-ARNAUD mit: NAPOLEON hat seine Freunde und Berater zusammengerufen, um ihnen seine Entscheidung für den Staatsstreich und den Termin bekanntzugeben. Die notwendigen Maßnahmen zur Durchführung des Putsches werden besprochen, die Aufgaben von NAPOLEON verteilt, ehe man auseinandergeht, womit auch die Spielszene endet. Im Anschluß daran diskutiert das Gericht die Ereignisse der Tage vom 2. bis 4. Dezember 1851, wobei der ACCUSATEUR vor allem auf die Brutalität der Regierungstruppen verweist, während NAPOLEON behauptet, der Ausgang des Plebiszites wenige Wochen später habe seine Vorgehensweise nachträglich bestätigt und sanktioniert. (2)

Der zweite Teil des Prozesses beschäftigt sich vor allem mit der Außenpolitik NAPOLEONS; seine Maßnahmen auf wirtschaftlichem und gesellschaftlichem Gebiet werden verhältnismäßig kurz dargestellt. Der erste Punkt, auf den das Gericht dabei zu sprechen kommt, ist der Krimkrieg. Der Angeklagte unterstreicht sein Anliegen, sein Land mit diesem Konflikt aus der Isolierung der Verträge von 1815 herauszuführen und besteht auf seiner Behauptung, er habe nicht die Absicht verfolgt, einen größeren Krieg zu führen, zu dem er dann aber doch gezwungen worden sei, ohne daß er dafür Gründe nennen könnte. (3) Sein Eingreifen in Italien versucht er mit seiner Sympathie für das italienische Volk und dessen Unabhängigkeitsbestrebungen zu rechtfertigen. Als positiv streicht er auch in

---

(1) Ebenda, S. 10f.

(2) Ebenda, S. 17.

(3) Ebenda, S. 18.

diesem Zusammenhang seine Friedensbereitschaft heraus, die zu einem schnellen Ende der Auseinandersetzungen mit Österreich geführt habe. (1)

Im Bezug auf die französische Expedition nach Mexiko verweist der Angeklagte auf seine Absicht, eine katholische Monarchie in dem mittelamerikanischen Land einzusetzen und die Schulden Mexikos im Ausland, vor allem auch in Frankreich, einzutreiben. Demgegenüber behauptet der ACCUSATEUR, NAPOLEON habe sich zu dieser Intervention von MORNY hinreißen lassen, der sich davon persönlichen materiellen Gewinn versprochen habe. (2) In einer zweiten Spielszene wird der Zuschauer Zeuge des Besuchs CHARLOTTES, der Frau des mexikanischen Kaisers Ferdinand Maximilian, bei NAPOLEON und EUGENIE. Voll Verbitterung muß CHARLOTTE erkennen, daß sich der französische Kaiser nicht dazu bewegen läßt, seine militärische Präsenz in Mexiko aufrechtzuerhalten. (3)

Letzter Punkt der Anklage ist NAPOLEONS Verhalten vor dem deutsch-französischen Krieg. Mehrmals äußert der Kaiser, welches Unbehagen er bei dem Gedanken an einen Konflikt mit Preußen empfand. (4) Eine weitere Rückblende dient dazu, den Geschworenen deutlich zu machen, wer die eigentliche Verantwortung für den Krieg, die militärische Katastrophe Frankreichs, die Gefangennahme des Kaisers und damit das Ende des "Empire" zu tragen hat: nicht NAPOLEON, sondern LEBŒUF, der als Marschall und Kriegsminister die vollkommene Bereitschaft und Siegessicherheit der Armee signalisiert (5), und vor allem EUGENIE, die, so scheint es vor Gericht, durch ihren persönlichen Einfluß auf ihren willensschwachen Mann die Kriegserklärung und deren Konsequenzen zu verantworten hat. (6)

Bereits in Zusammenhang mit der französischen Intervention in Mexiko ist EUGENIE als mitverantwortlich bezeichnet worden (7); dies gilt nun erst recht bei der Frage nach den Ereignissen, die zum Ausbruch und dem folgenschweren Verlauf des Krieges gegen die deutschen Staaten geführt haben. Mit der Zusammenfassung der letzten Lebensjahre NAPOLEONS im englischen Exil, bei der EUGENIE noch einmal unterstellt wird, ihren Mann gedrängt zu haben, durch eine erneute

---

(1) Ebenda, S. 18.
(2) Ebenda, S. 20.
(3) Ebenda, S. 21.
(4) Ebenda, S. 24.
(5) Ebenda, S. 25.
(6) Ebenda, S. 25.
(7) Ebenda, S. 22.

Verschwörung die Macht wieder an sich zu reißen (1), enden der Prozeß und das Stück. Castelot bittet nun das Publikum um seine Meinung; bei allen Aufführungen stimmt die überwältigende Mehrheit der Zuschauer für einen Freispruch des Angeklagten. (2)

Ohne Zweifel ist die Konzeption des Stückes bemerkenswert. Die Darstellung des Lebens und Wirkens Napoleon III. läßt sich auf diese Art ohne zahlreiche Schauplatzwechsel, die vom Zuschauer ein ständiges Umdenken verlangen würden, ökonomisch verwirklichen, ohne daß wesentliche Aspekte ausgelassen werden müßten. Darüber hinaus erscheint die Prozeßsituation vor dem historischen Hintergrund nicht gekünstelt angesichts der Stimmung in Frankreich nach dem verlorenen Krieg gegen den zunächst in Gefangenschaft, dann im Exil lebenden Kaiser. Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß Napoleon für all das, was man ihm - zu Recht oder zu Unrecht - vorwarf, zur Rechenschaft gezogen worden wäre, hätte er nicht bis zu seinem Tod außerhalb des französischen Staatsgebietes gelebt.

Demgegenüber läßt die Verwirklichung dieser Konzeption doch zu wünschen übrig; dies vor allem deswegen, weil Castelots Versuch, den ehemaligen Kaiser so darzustellen, daß am Ende ein Freispruch für ihn herauskommen muß, dazu führt, daß auf inhaltlicher Ebene historische Tatsachen ausgelassen oder nur ungenau wiedergegeben werden - auf dieses Problem werden wir an anderer Stelle noch besonders eingehen - und auf formaler Ebene vor allem der Richter und der Ankläger ihren Rollen als PRESIDENT und ACCUSATEUR nicht über das gesamte Stück gerecht werden, sondern diese häufig durchbrechen und Argumente in die Diskussion einbringen, die sie auf Grund ihrer Funktion in diesem Prozeß nicht zu vertreten haben.

Dies zeigt sich in besonderem Maße im Verhör BISMARCKS, dem von beiden vorgeworfen wird, den Krieg gewollt und nichts getan zu haben, was ihn hätte verhindern können (3), vor allem aber in den Beschuldigungen EUGENIES, mit denen das Stück endet. Während NAPOLEONS Verteidiger, der allenfalls noch berechtigt wäre, einen anderen Schuldigen als seinen Mandanten ausfindig zu machen, gar nicht mehr in die Diskussion einzugreifen braucht, überhäufen nun der PRESIDENT und der ACCUSATEUR EUGENIE regelrecht mit Vorwürfen. (4) Hier

---

(1) Ebenda, S. 27.
(2) Ebenda, S. 28.
(3) Ebenda, S. 25f.
(4) Ebenda, S. 27.

offenbart sich Castelots Absicht, der Kaiserin die Hauptverantwortung für das, was man ihrem Mann offensichtlich zu Unrecht vorgeworfen hat, in die Schuhe zu schieben. Sein Versuch, die Vorwürfe an EUGENIE dadurch objektiv gerechtfertigt erscheinen zu lassen, daß er sie vom Richter und dem Ankläger formulieren läßt und nicht vom Verteidiger - dieser könnte sie allein aus propagandistischen Gründen benutzen, um seinen Mandanten zu entlasten - resultiert in einer nicht unerheblichen Schwäche des Stückes. Der PRESIDENT wird nun selbst zum Ankläger einer Person, deren Schuld oder Unschuld überhaupt nicht zur Debatte steht, während der ACCUSATEUR indirekt als Verteidiger NAPOLEONS fungiert, indem er nun ebenfalls in EUGENIE die eigentlich Schuldige sieht.

Angesichts der massiven Vorwürfe, denen sich EUGENIE ausgesetzt sieht, und der damit einhergehenden Entlastung des Angeklagten ist es nicht verwunderlich, daß Castelot am Ende jeder Vorstellung von den Geschworenen einen Freispruch für seinen Mandanten erhält.

Im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit werden wir uns dann eingehend mit der Frage beschäftigen, ob Castelot, wenn sein Stück schon Mängel auf formaler Ebene aufweist, wenigstens in der Präsentation der historischen Fakten überzeugt und den Zuschauer objektiv und umfassend informiert.

2.11 Théâtre National de Strasbourg: Le Palais de Justice (1981)

Eine aus dem Rahmen fallende Form dokumentarischesn Theaters bietet das Stück Le Palais de Justice (1), das als Gemeinschaftsproduktion des TNS in der Spielzeit 1981/82 für Furore sorgte (39 000 Zuschauer bei 58 Vorstellungen, Preis des besten Stückes französischer Sprache der Saison 81/82). Es handelt sich dabei um die genaue Rekonstruktion einer Sitzung der Straßburger Strafkammer ("tribunal correctionnel"); daher trägt das Stück auch den Untertitel "remake"; der Text basiert auf den Protokollen der Gerichtsverhandlung. Die Delikte, um die es dabei geht, sind wenig spektakulär; sie lassen vielmehr einen wahrheitsgemäßen Einblick in die tagtägliche Arbeit einer Strafkammer zu. Im folgenden eine Auswahl der Fälle, mit denen sich das Gericht zu beschäftigen hatte. Es verhandelte unter anderem:

1. gegen JACQUES ARLEY, der eine Gefängnisstrafe von fünf Jahren verbüßte und nach einem Hafturlaub nicht in die Justizvollzugsanstalt zurückgekehrt war;
2. gegen PASCAL SCHNEIDER, der einen Verkehrsunfall verursacht hatte, bei dem ein Mensch getötet worden war, und anschließend Fahrerflucht beging;
3. gegen LOUIS TAGESSTEIN, der den Freund seiner Schwester mit einem Messer verletzt hatte;
4. gegen AZOUMI AHMED wegen Ladendiebstahls im Wiederholungsfall;
5. gegen ERNEST KASPAR wegen Kindesentführung und sexuellen Mißbrauchs eines 10jährigen, geistig behinderten Jungen;
6. gegen den Geistlichen MARCEL WINZER wegen Trunkenheit am Steuer und Widerstandes gegen die Staatsgewalt.

Frappierend ist für den Zuschauer die Ambigulität der Atmosphäre, in der Palais de Justice aufgeführt wird; er befindet sich zwar in einem Theater, gleichzeitig aber auch in einem Gerichtssaal: Die Angeklagten sitzen in den ersten Zuschauerreihen, das Leben auf der "Bühne" hat bereits begonnen, als der Zuschauer den Raum betritt. Zudem herrschen nicht die sonst üblichen Lichtverhältnisse - Hell auf der Bühne, Dunkel im Zuschauerraum -; statt dessen ist es im gesamten Raum gleichermaßen hell. Es findet also, bevor die eigentliche Sitzung des Gerichts beginnt, ein Spiel um den Ort statt: die "Bühne" füllt sich nach und nach mit

---

(1) Text bei André Gunthart, "Le Palais de Justice", unveröffentlichte Maitrîse, Institut d'Etudes Théâtrales, Université de Paris III 1982.

bestimmten Figuren, die bei der Verhandlung eine Rolle spielen werden; die erste Phase des Theaterstückes, etwa die erste halbe Stunde der Aufführung, die insgesamt dreieinhalb Stunden dauert, ist durch geschäftige Aktivität des Staatsanwaltes, der Verteidiger, des Protokollführers und des Saaldieners gekennzeichnet. So ist letzterer damit beschäftigt, Akten auf den verschiedenen Tischen zu verteilen und im Zuschauerraum wie in den Kulissen nach Zeugen zu suchen.

Die Figuren auf der Bühne - Rollen in doppelter Bedeutung: als Teil einer Theateraufführung und als gesellschaftliche Institution - sind die des Richters, des Staatsanwaltes, des jeweiligen Verteidigers und des Angeklagten. Während der Zuschauer sonst in ähnlichen Stücken nur Zeuge eines einzelnen Prozesses wird, in dem Charaktere und ihre psychische Situation oder gar Entwicklung dargestellt werden, wird er in Palais de Justice mit bloßen Mechanismen konfrontiert, die das Individuelle verschwinden und nur die Funktionen bestehen lassen. Die Rollenverteilung wird bereits in den ersten, nur kurz behandelten Fällen deutlich: die Richterin dominiert, sie faßt die Delikte und deren Umstände aus den ihr vorliegenden Dossiers zusammen, während sich die Angeklagten darauf beschränken müssen, mit "Ja" oder "Nein" zu antworten. Theoretisch bräuchte der Angeklagte gar nicht anwesend zu sein.

Die beiden ersten Fälle geben dem Zuschauer auch bereits einen Einblick in die Art von Verbrechen, mit denen sich das "tribunal correctionnel" auseinanderzusetzen hat. Sie machen ihn als "Mann auf der Straße" allerdings noch nicht betroffen, doch sind sie bezeichnend für etwas Alltägliches, nämlich für die Aufgabe einzelner, über andere Menschen richten zu müssen. Der erste größere Fall ist der des PASCAL SCHNEIDER; in seinen Ausführungen beschreibt der Staatsanwalt in juristisch-sachlichem Ton den Tod des Fußgängers:

> "LE PROCUREUR: 'Il [PASCAL SCHNEIDER] a heurtê le piêton avec l'avant-droit de la Peugeot, le piêton a êtê projectê en l'air et l'automobiliste s'est remis au milieu de sa voie de circulation et il est parti en accêlêrant. Alors qu'il redressait à gauche, l'homme qui êtait certainement sur le capot a culbutê dans les aires et s'est affaissê sur la chaussêe.' " (1)

Die Geschichte PASCAL SCHNEIDERS hält allen logischen Überlegungen seitens der Richterin und des Staatsanwaltes stand, niemand kann erklären, wieso es zu dem Unfall gekommen ist. So hält die Absurdität Einzug in jenen Ort, in dem man eigentlich ein Höchstmaß an Sicherheit und Klarheit vermutet; statt dessen herrschen Zweifel und Unsicherheit. Die Realität wird zum Verbündeten

---

(1) Ebenda, S. 10.

des Angeklagten, der erst gar nicht den Versuch macht, den Unfall zu erklären, was ihn doch nur belasten würde. Zudem müßte jeder Versuch der Erklärung angesichts des Todes sinnlos bleiben.

Verständigungsschwierigkeiten herrschen auch bei der Verhandlung gegen LOUIS TAGESSTEIN, da dieser seine bei der Voruntersuchung abgegebenen Erklärungen widerruft, ohne jedoch in der Lage oder bereit zu sein, eine neuerliche Aussage zu machen. TAGESSTEIN hat große Schwierigkeiten, sich zu äußern; er spricht nicht nur mit einem starken elsässischen Akzent, er ist offensichtlich auch unfähig, seine Gedanken in klaren Sätzen auszudrücken.

> "TAGESSTEIN: 'Mais c'est...moi, j'ai dit ça parce que c'est...c'est la femme à.... la la la femme à Colombani qui m'a, euh, qui a dit ça.' " (1)

In diesem Fall gewinnt der Verteidiger an besonderer Bedeutung, da er die Aussagen seines Mandanten noch einmal in kohärenten Äußerungen zusammenfassen muß. Überhaupt ist die untheatralische Sprache ein Charakteristikum von Palais de Justice. Dazu bemerkt einer der Verantwortlichen des TNS, Bernard Chartreux:

> "Relisant la sténographie minutieuse des débats, nous étions effarés par la barbarie matérielle, l'extrême impureté des propos échangés: phrases absurdes, [...] non terminées, raisonnements incohérants, ouverture de parenthèses jamais refermées, impropriétés grammaticales, [...] " (2)

Die sprachlichen Äußerungen spiegeln die Rollenverhältnisse im Gericht wieder: auf der einen Seite die objektive, sachliche aber auch bürokratische Sprache der Richterin und des Staatsanwaltes, auf der anderen Seite die persönlich - affektive Sprache der Angeklagten:

> "JUGE: 'Vous avez essayé de vous enfuir par les toits, c'est ça?'
> PREVENU: 'Non.'
> JUGE: 'Ce sont...ce sont vos déclarations.'
> PREVENU: 'J'ai attendu.'
> JUGE: 'Enfin, vous reconnaissez les faits?'
> [....]
> JUGE: 'Il venait de vous frapper.'
> PREVENU: 'Hein?'
> JUGE: 'Vous vous êtes emparé d'un coûteau.'
> PREVENU: 'Je suis handicapé physique.' " (3)

---

(1) Ebenda, S. 27.

(2) s. Annuel du Théâtre, 1, 1982, S. 27.

(3) Gunthart, a.a.O., S. 1f.

Der Wahrheitsindex befindet sich, zumindest in den Augen des Gerichts, auf Seiten der objektiv-sachlichen Sprache der Richterin; es muß dahingestellt bleiben, ob Gleiches auch für den Zuschauer gilt. Die Überlegenheit der Richterin wird auch dadurch deutlich, daß sie ohne weiteres ihr sprachliches Register ändern kann:

> "JUGE: 'Vous aviez été condamné pour conduite sous l'emprise d'un état alcoolique. ... Vous avez failli le tuer, hein, ce garçon?' " (1)

Mit Ausnahme des letzten Falles stehen die Angeklagten bzw. ihre Geschichten im Mittelpunkt; doch bereits mit dem Fall TAGESSTEIN wird deutlich, daß das Schema Richter - Angeklagter - Delikt --> Urteil nicht immer ohne weiteres durchgehalten werden kann (der Bruder des Angeklagten macht wissentlich eine falsche Aussage, um ihn zu entlasten). Mit zunehmender Dauer der Sitzung gewinnen jedoch auch andere Figuren an Bedeutung; im Fall des AZOUMI AHMED wird der Aussage eines französischen Zeugen mehr Beachtung geschenkt als der des arabischen Angeklagten; eine Angeklagte kommt zu spät zu ihrer Verhandlung, deren Ablauf durch ihr ständig weinendes Kind so gestört wird, daß sie schließlich den Gerichtssal wieder verlassen muß. Im Fall des ERNST KASPAR wird dessen geistige Unzurechnungsfähigkeit deutlich; auch hier ist der Angeklagte eigentlich abwesend; die in diesen beiden Fällen ergehenden Urteile sind somit in Frage zu stellen.

Nur bei der Behandlung des letzten Deliktes (Trunkenheit am Steuer) findet die Richterin in dem unter Anklage stehenden Geistlichen einen gleichwertigen Gegenspieler. Durch seine Fähigkeit, sich zu verteidigen, unterscheidet er sich von den übrigen Angeklagten, doch findet auch die Richterin in dem Hin-und-Her der Argumente ihre Überzeugungskraft. So gibt es nach drei Stunden ohne wirkliche Dialoge und dramatische Entwicklung wieder Theater:

> "JUGE: 'Qui ignore que le port du couteau à cran d'arrêt est interdit? Qui l'ignore?'
> PREVENU: 'Y'a bien des choses qu'on ignore... Qu'est-ce que vous voulez? J'ai fait le droit canon.' " (2)

Die zum Teil humorvollen Repliken in diesem letzten Teil von Palais de Justice dürfen nicht zu der Annahme verleiten, daß sich die Schauspieler über die Figuren, die sie darstellen, oder das Stück sich über die französische Justiz mokiert. Vielmehr handelt es sich bei diesem Stück um einen Versuch der

---

(1) Ebenda, S. 3.
(2) Ebenda, S. 84.

nüchternen Konfrontation des Theaterpublikums mit dem Funktionieren einer Institution, nicht um ein politisches Stück mit aufklärerischer Intention. Satirische oder gar polemische Seitenhiebe auf die französische Justiz fehlen völlig; nicht über die Justiz und ihre Mängel wird gesprochen; im Mittelpunkt steht das "tribunal" als Objekt und Organismus. Deshalb gibt es auch keine vierte Wand; der Zuschauer soll vergessen, daß er sich im Theater befindet.

> "[...] nous voulons tout jouer[...] parce que tout nous semble jouable: l'acoustique, les coiffures, les personnes, ce qui se dit et comment, [...] les bruissements du papier, les bêgaiements, la souplesse avec laquelle une audience échappe â tout ses empêchements." (1)

Keines der im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten Theaterstücke oder uns darüber hinaus bekannten Dramen deutscher Autoren kommt der historischen Wirklichkeit so nahe, ist so authentisch wie Le Palais de Justice. Selbst Stücke wie Vilars Le Dossier Oppenheimer oder Die Ermittlung von Peter Weiss, deren einzige Quellen die Verhandlungsprotokolle einer Untersuchungskommission bzw. eines Strafgerichtes sind, weisen im Verhältnis zu den Quellen, aus denen sie hervorgegangen sind, erhebliche Eingriffe seitens der Autoren auf, die sich in Kürzungen, verändertem Textarrangement oder durch Reduzierung der Personenzahl manifestieren. Ob und inwiefern solche Veränderungen den Kern des dargestellten Ereignisses betreffen und ihn möglicherweise modifizieren, muß im Einzelfall festgestellt werden.

Le Palais de Justice kommt ohne solche Eingriffe aus; die Rekonstruktion des Ereignisses ist vollkommen, wenn man einmal davon absieht, daß der Ort der Handlung ein anderer ist - das Theater anstatt des Gerichtssaales -, die Rollen des Richters, Anwalts usw. von Schauspielern übernommen werden und sicherlich nicht jedes Detail in Mimik, Gestik oder Tonfall mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Hier stößt das dokumentarische Theater ganz offensichtlich an eine Grenze, denn eine noch größere Nähe zum historischen Ereignis ist kaum vorstellbar.

Wir müssen uns jedoch die Frage stellen, inwiefern Le Palais de Justice der dritten Forderung, die wir an das dokumentarische Theater stellen, die Geschichtsschreibung zu ergänzen oder gar als falsch zu entlarven, Genüge tut. Diese Forderung erfüllt das Stück nur in sehr beschränktem Maße, da es die Mechanismen der französischen Gerichtsbarkeit, die sich jeder Theaterbesucher ohne größere Umstände auch direkt in einem Gerichtssaal vor Augen führen lassen könnte, nur wiederholt, ohne daß dem Zuschauer die Möglichkeit geboten würde,

---

(1) Annuel du Théâtre, a.a.O., S. 4.

diese Mechanismen eindringlicher und bewußter zu erfahren, als dies im Gerichtssaal möglich ist. Daraus ergibt sich die Schlußfolgerung, daß dokumentarisches Theater, das ohne Eingriff seitens des Autors die nackte Wirklichkeit zu rekonstruieren versucht, überhaupt nur dann sinnvoll ist, wenn der Zuschauer das dargestellte Ereignis nicht mehr in der realen Welt erfahren kann. Dies ist natürlich in der Regel bei den Stücken, die wir dem dokumentarischen Theater zuordnen, der Fall, da sie sich auf ein einmaliges Ereignis in der Vergangenheit beziehen. Für Le Palais de Justice heißt dies, daß das Stück in der Zukunft als dokumentarisches Drama nur dann von Bedeutung sein kann, wenn die heutigen Mechanismen der Gerichtsbarkeit durch andere abgelöst worden sind. So lange die von der Truppe des TNS dargestellten Regeln und Normen das Leben in den Gerichtssälen bestimmen, ist der dokumentarische Wert von Le Palais de Justice gering.

2.12 Jacques Kraemer: La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer dit LE JUIF SÜSS (1982)

Mit diesem Stück aus dem Jahr 1982 (1), dessen Produktion durch die französische Neuausgabe des Romans von Lion Feuchtwanger, Jud Süß, angeregt wurde (2), wollten Jacques Kraemer und das "Théâtre populaire de Lorraine" jenem Mann Gerechtigkeit widerfahren lassen, der während des "Dritten Reiches" in einem von Veit Harlan auf Goebbels' Anregung hin gedrehten Film mit dem Titel Jud Süss zu äußerst zweifelhaftem Ruhm gelangt war. Das Stück Kraemers evoziert in zwölf Szenen die letzten sechs Lebensjahre des Finanzmannes und "Hofjuden" Josef Süß Oppenheimer, der zwischen 1732 und 1738 als Berater und Financier für den württembergischen Herzog Karl-Alexander fungierte und der nach dessen Tod in einem juristisch anzweifelbaren Prozeß zum Tod verurteilt wurde.

Als sich zu Beginn der Handlung des Stückes SÜSS und KARL-ALEXANDRE kennenlernen, ist letzterer zwar noch nicht Herzog von Würtemberg (3), seine finanzielle Misere ist jedoch bereits offensichtlich. SÜSS ist bereit, ihm die 3000 Gulden zu leihen, die er benötigt, um bei einem Empfang, den er geben wird, eine Oper aufführen zu lassen. Die Umgebung des zukünftigen Herzogs reagiert auf diese Geschäftsverbindung sehr unterschiedlich: REMCHINGEN, General und Waffenbruder KARL-ALEXANDRES aus früheren Zeiten, rät davon ab, SÜSS' Offerte anzunehmen, da er die Uneigennützigkeit des Juden anzweifelt; SUFFOLK, englischer Lord und heimlicher Liebhaber der Gattin KARL-ALEXANDRES, fürchtet einen Nebenbuhler mehr, da er bereits mit REMCHINGEN um die Gunst MARIA-AUGUSTAS konkurrieren muß. Doch KARL-ALEXANDRE macht aus der finanziellen Not eine religiöse Tugend, indem er sich dem Prinzip der Toleranz gegenüber Andersgläubigen verpflichtet sieht und akzeptiert SÜSS' Angebot.

Ein Jahr später ist SÜSS zum erfolgreichen und gerngesehenen Privatfinancier des inzwischen inthronisierten KARL-ALEXANDRE geworden. Allzu bereitwillig geht dieser auf die Vorschläge SÜSS' ein, die einerseits zur Gesundung der Staatsfinanzen beitragen, andererseits aber auch die genußsüchtige Lebensweise des Landesherren finanzieren sollen. REMCHINGENS Kritik am einflußreichen Finanzmann kann diesem auf Grund seiner geistigen Überlegenheit nichts anhaben. Doch so großzügig SÜSS ist, wenn es um finanzielle Hilfe für KARL-ALEXANDRE oder

---

(1) Jacques Kraemer, "La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer dit LE JUIF SÜSS; in L'Avant-Scène Théâtre, 704, 1982, S. 9-30.

(2) Ebenda, S. 4.

(3) Schreibweise des Stückes

bedrängte Glaubensbrüder geht, so selbstherrlich und intolerant ist er im Umgang mit seiner Geliebten GISELA sowie seinen Angestellten LEHNING und ROLF.

Inzwischen hat sich der Herzog die Hilfe eines weiteren Beraters gesichert, des Jesuiten PANCORBO. Erste Spannungen zwischen diesem und SÜSS lassen nicht lange auf sich warten, doch genießt SÜSS immer noch das volle Vertrauen KARL-ALEXANDRES, vor allem da es dem Juden gelingt, den Parlamentspräsidenten WEISSENSEE zu überreden, seine bis dahin in Abgeschiedenheit lebende, 15jährige Tochter zu SÜSS' Geburtstagsfeier mitzubringen, wo das Mädchen dann auch prompt Opfer des Frauenhelden KARL-ALEXANDRE wird. WEISSENSEE, der bis dahin den Aktivitäten des Juden unvoreingenommen bis positiv gegenübergestanden hat, wird nun zu SÜSS' unversöhnlichem Gegner, der sich zudem weitere Feinde schafft, als er JOHANNA, einer anderen Geliebten, erklärt, er werde nicht sie, sondern die Tochter eines jüdischen Bankiers heiraten, und seinen Angestellten ROLF wegen Diebstahls, den SÜSS aber nicht beweisen kann, entläßt.

Mittlerweile haben sich die Spannungen im Land zwischen der protestantischen Mehrheit der Bevölkerung und dem katholischen Herzog und den von ihm protegierten Günstlingen verschärft. Der allgemeine Unmut richtet sich gegen SÜSS, der für alles, was vom Landesherren kommt, verantwortlich gemacht wird. REMCHINGEN ergreift Partei für SÜSS, hat jedoch in PANCORBO und WEISSENSEE übermächtige Gegenspieler. Nur durch ein äußerst beredtes Bekenntnis zur Redlichkeit seines Tuns und zur Loyalität zu KARL-ALEXANDRE gelingt es dem Juden zumindest für den Augenblick, eine Gnadenfrist für sich zu erwirken.

Um das in seiner Mehrheit protestantische Parlament zu entmachten, plant KARL-ALEXANDRE einen Staatsstreich, stirbt jedoch in der entscheidenden Nacht, als er sich einem erneuten Liebesvergnügen hingeben will, an einer Überdosis Aufputschmittel. SÜSS, der die von LEHNING vorbereitete Flucht ablehnt, wird verhaftet, doch glaubt er sich vor juristischer Verfolgung sicher, da er keines Vergehens schuldig ist. Parlamentspräsident WEISSENSEE sieht nun seine Gelegenheit zur Rache gekommen: Er will dafür sorgen, daß das Parlament auch eine zweifelhafte Entscheidung des Gerichts, vor dem SÜSS erscheinen muß, absegnen wird. So wird der Jude am Ende seines Prozesses, in dem noch einmal viel schmutzige Wäsche gewaschen wird, des Hochverrats für schuldig befunden. Versuche einflußreicher Glaubensbrüder, beim Regenten Gnade für SÜSS zu erwirken, scheitern, da dieser sich aus Gründen, die wir noch sehen werden, nicht imstande sieht, das Urteil des Gerichts zu revidieren. So erwartet der mittlerweile dem Wahnsinn nahe SÜSS in seinem Verlies auf die Vollstreckung des Urteils; das Bekenntnis seiner Unschuld geht im Gejohle einer fanatisierten Menge unter, die den Tod

des gehaßten Juden mit einem Volksfest "gebührend" feiert.

Le JUIF SÜSS ist vor allem ein Stück über die Intoleranz, insbesondere jene hinsichtlich der Glaubenszugehörigkeit eines Menschen. Diese Intoleranz kennzeichnet nicht nur das Verhältnis zwischen Juden und Christen, sondern auch die Beziehungen der christlichen Konfessionen untereinander. So ist der Konflikt zwischen dem katholischen Landesherren und dem mehrheitlich protestantischen Parlament vorgezeichnet. Des Herzogs Bekenntnisse zu seiner eigenen Toleranz: "Cet homme, juif ou non, me plaît; et moi, je ne regarde pas les races ou les religions, je regarde l'homme." (1) können nicht darüber hinwegtäuschen, daß er, ob er will oder nicht, in den Konflikt zwischen den verschiedenen Religionen und Konfessionen hineingezogen ist. So wird ihm von den Protestanten vorgeworfen, er protegiere über Gebühr seine katholischen Glaubensbrüder, indem er sie in höchste Staatsämter lanciere (2), während die Katholiken ihm vorhalten, er tue nicht genug für ihre Konfession. (3)

Um dieser bedrohlichen Situation ein Ende zu machen, sieht sich KARL-ALEXANDRE schließlich veranlaßt, ein Komplott gegen das Parlament zu schmieden, dessen erfolgreiche Durchführung ihm jedoch nicht vergönnt sein wird. Doch hält er sich auch einen anderen Weg offen, um das Blatt zu wenden: Als ihm bewußt wird, daß man allgemein den Juden SÜSS für alles Übel verantwortlich macht, ist er bereit, ihn fallenzulassen. Dies würde auch weiter kein großes Opfer bedeuten, da die verschiedenen finanzpolitischen Maßnahmen des Juden die Gesundung der Staatsfinanzen im wesentlichen abgeschlossen haben. Von seiner anfänglichen Toleranz ist nichts mehr übrig geblieben, vielmehr übernimmt er die von Teilen seiner Umgebung geäußerten und in der Bevölkerung krassierenden Beschuldigungen und Vorurteile gegen SÜSS:

> "KARL-ALEXANDRE: 'Non, tu es irréprochable, c'est ça que je te reproche. Pourquoi ne manges-tu pas? C'est le jour du Grand Pardon ou quoi?'
> [...]
> 'Tu es sinistre, Süss, tu es morbide... Voilà la différence entre nous: toi, tu es hanté par la mort, tandis que moi, je suis un bon vivant.' " (4)

In der Umgebung des Landesherren sind REMCHINGEN und WEISSENSEE die wichtigsten Persönlichkeiten. Ihr Verhältnis zu SÜSS entwickelt sich im Verlauf der

---

(1) Ebenda, S. 9.

(2) Ebenda, S. 24.

(3) Ebenda, S. 24.

(4) Ebenda, S. 25.

Handlung in völlig entgegengesetzten Richtungen. Der General steht dem neuen Berater des Herzogs zunächst ablehnend gegenüber:

> "REMCHINGEN: 'Ce Juif me fait...il a des yeux... un air... des manières doucereuses... Il porte bien son nom: Süss... Et c'est tout en douceur qu'il détourne à son profit des sommes énormes.' " (1)

Es muß jedoch bezweifelt werden, daß seine Haltung gegenüber SÜSS einer tief in ihm verankerten, auf rassistischen Gründen beruhenden Abneigung entspringt. Vielmehr läßt sein späteres Verhalten vermuten, daß er in SÜSS einen Gegenspieler gesehen hat, der ihm die Gunst der Herzogin streitig machen könnte. Denn als deutlich wird, daß SÜSS sich von der ihm Avancen machenden MARIA-AUGUSTA nicht beeindrucken läßt, ergreift er sogar Partei für ihn. Er lobt seine klugen Maßnahmen, die auch erlaubt haben, das Lieblingskind des Generals, die Armee, zu vergrößern und neu auszurüsten, und will gegen seine Verhaftung einschreiten. Doch mit dem Tod des Herzogs haben sich die Gewichte derart verschoben, daß auch ihm Strafe droht, sollte er sich für SÜSS stark machen. (2)

WEISSENSEE spricht von SÜSS zunächst nur in den höchsten Tönen; dem General wirft er vor, auf den Erfolg des Juden eifersüchtig zu sein, allein dieses Gefühl bestimme seinen Haß:

> "WEISSENSEE: 'Remchingen, ce que vous ne supportez pas chez Monsieur Oppenheimer, c'est qu'il dépense sans compter, qu'il plaise aux femmes, qu'il réussisse dans toutes ses entreprises. Au fond, vous êtes jaloux de lui.' "(3)

SÜSS verliert jedoch die Sympathie des Parlamentspräsidenten und zieht sich statt dessen seinen unerbittlichen Haß zu, da WEISSENSEE ihn dafür verantwortlich macht, was auf der Geburtstagsfeier mit seiner Tochter geschehen ist. Sicherlich wollte SÜSS dem Herzog einen Gefallen erweisen, als er die 15jährige HELENA eingeladen hat. Er konnte jedoch nicht ahnen, wie weit KARL-ALEXANDRE gehen würde; SÜSS' Abscheu und Ekel sind offensichtlich, als der Herzog bei Tisch von seinem Abenteuer mit HELENA berichtet. (4)

Daß SÜSS das Verhalten des Landesherren verabscheut, ändert jedoch nichts mehr daran, daß WEISSENSEES Gedanken einzig und allein darauf gerichtet sind, den Juden zu vernichten. Er ist sogar bereit, sich an dem Komplott, das sich ja gegen seine eigenen Glaubensbrüder richtet, zu beteiligen; daß es scheitert,

---

(1) Ebenda, S. 12.
(2) Ebenda, S. 27.
(3) Ebenda, S. 12.
(4) Ebenda, S. 22.

kann ihm gleich sein: SÜSS ist sowohl bei den konservativen Katholiken wie bei den Protestanten dermaßen verhaßt, daß er, wie immer die Verschwörung ausgeht, mit Verfolgung zu rechnen hat.

Von SÜSS selbst lernt der Zuschauer sehr unterschiedliche Seiten kennen, In seinen Geschäften mit dem Herzog zeichnen ihn Einfallsreichtum und Überblick aus. Seine Vorschläge was die Finanzen des Landes angeht, machen auch vor seinen eigenen Glaubensbrüdern nicht halt (1), für deren Belange er auch immer ein offenes Ohr hat. So spendet er der jüdischen Gemeinde von Köln eine größere Summe zum Wiederaufbau ihre Synagoge und setzt sich beim Herzog für einen ungerechtfertigterweise zum Tode verurteilten Juden ein. So wenig SÜSS sein eigenes Verhältnis zum jüdischen Glauben verändern will ("Je ne ferai rien qui puisse faire penser que je renie mon peuple. Nê Juif je mourrai Juif." (2)), so sehr fordert er jedoch andererseits, daß das Judentum eine neue Rolle übernehmen solle, um den Herausforderungen entgegenzutreten und die Unwissenheit der anderen, aus der immer wieder neue Mißverständnisse und Konflikte entstehen, zu bekämpfen:

> "SÜSS: 'La tradition...! Dites plutôt: superstitions, prêjugês, ignorance. Nous sommes entrês dans le monde moderne. Sortons de nos ghettos, dêfinitivement.' " (3)

Im privaten Bereich erleben wir jedoch einen ganz anderen Menschen, vor allem was den Umgang mit Frauen angeht. Da erscheint SÜSS dem Zuschauer kalt und berechnend, immer auf ein sinnliches Vergnügen aus, indem er die Zuneigung, die ihm JOHANNA und GISELA entgegenbringen, zur Befriedigung seiner Bedürfnisse ausnutzt. Immerhin ist er so ehrlich, den beiden nichts vorzumachen; sie bringen jedoch nicht die Kraft auf, SÜSS zu verlassen, auch nicht, als dieser seinen Entschluß bekannt gibt, die Tochter eines reichen Juden zu heiraten, ob allein aus finanziellen Gründen, muß allerdings dahingestellt bleiben. Zwar ist auch JOHANNA eine reiche Erbin, doch ist sie auch Christin und somit für SÜSS keine Heiratskandidatin. Sein Trost an JOHANNA, "Ce n'est pas fait, croyez-moi: le père ne veut pas. Un "pur" ne livre pas sa fille à un libertin." (4), mag für diese nicht sehr hilfreich sein, ist aber bezeichnend für SÜSS' positive Einstellung zu sich selbst: Er kennt seine Stärken und Schwächen ganz genau, er steht zu ihnen und braucht daher vor anderen nichts zu verheimlichen. So verschweigt er nicht, daß er an den Geschäften, die er im Auftrag des Herzogs durchführt, auch persönlich gut verdient. Dieses Bekenntnis als Beweis seiner

---

(1) Ebenda, S. 13.
(2) Ebenda, S. 22.
(3) Ebenda, S, 15.
(4) Ebenda, S. 23.

Aufrichtigkeit läßt KARL-ALEXANDRE seine Entscheidung widerrufen, mit der er dem Juden bereits sein Vertrauen entzogen hatte. SÜSS ist sich jedoch im klaren darüber, daß es sich dabei nur um einen Aufschub handeln kann; seine Frist wird ablaufen, wenn der Herzog gestorben sein wird: "Pour moi, je ne demande rien aujourd'hui ou demain, je serai rejetê, je le sais." (1)

Nach dem Tod KARL-ALEXANDRES brechen Abneigung und Haß, die sich so lange bei seinen Widersachern angestaut haben, wie entfesselt über ihn herein. Doch ist SÜSS juristisch gesehen nichts vorzuwerfen. Alles, was er für den Herzog getan hat, geschah in dessen Auftrag. So muß sich das Gericht in seiner Anklage vor allem auf SÜSS' Beziehungen zu GISELA und JOHANNA stützen: "Il a couchê avec des Chrêtiennes, il mêrite la mort." (2) Den Richtern kommen jedoch Bedenken, da eine Verurteilung SÜSS auf der Basis seiner Verhältnisse mit den Frauen auch deren Bestrafung nach sich ziehen müßte. So entschließt man sich zu einem Schuldspruch wegen Majestätsbeleidigung und Hochverrats. HARPRECHT, einer der Richter, sieht im Todesurteil eine Ohrfeige für Recht und Gerechtigkeit, doch ist ihm bewußt, daß letztlich politische Gründe für den Spruch des Gerichts ausschlaggebend sind. In letzter Instanz wird das Urteil vom neuen Landesherren bestätigt, der sich großem Druck von seiten der Öffentlichkeit ausgesetzt sieht (HARPRECHT: "Mais vous entendez la populace, elle hurle â la mort." (3)), zumal alle anderen, die am Komplott gegen das Parlament beteiligt waren, straffrei ausgegangen sind. So muß SÜSS letzlich den Kopf hinhalten für etwas, was er in keiner Weise zu verantworten hat. Sein Fleiß, seine Erfindungsgabe und sein Erfolg haben die Bewunderung der Menschen in Neid, und den Neid in Haß verwandelt. Für den Augenblick ist die Rachlust des Volkes mit der Vollstreckung des Urteils befriedigt, doch ROLF, SÜSS' ehemaliger Angestellter, blickt bereits in die Zukunft: "Mon Dieu, mon Dieu, protêgez-moi! Si on les pendait tous, ça irait dêjâ mieux." (4)

Ohne Zweifel hat Kraemers Stück das große Verdienst, den Versuch zu unternehmen, eine bis in die jüngste Vergangenheit verketzerte historische Figur zu rehabilitieren, ohne sie zu heroisieren. Als Herzog Karl-Alexander den Bankier Süß Oppenheimer nach Stuttgart rief, um mit seiner Hilfe die infolge der zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen jener Zeit sehr in Mitleidenschaft gezogenen Staatsfinanzen wieder in Ordnung zu bringen, machte sich der jüdische

---

(1) Ebenda, S. 26.
(2) Ebenda, S. 29.
(3) Ebenda, S. 30.
(4) Ebenda, S. 30.

Finanzmann mit Energie und guten Ideen an seine Aufgabe, die er vor allem in der Straffung der Verwaltung, einer besseren Organisation der Staatsbetriebe und einer schnelleren Ablieferung der von ihnen erwirtschafteten Gelder an die Zentralkasse sah. Daß Süß Oppenheimer auch persönlich gut an dem von ihm im Auftrag Karl-Alexanders für das Land neueröffneten Geldquellen verdiente, ist unbestritten.

Trotz all seiner Aktivitäten blieb Süß Oppenheimer immer nur das Werkzeug des Landesfürsten und hatte zu keiner Zeit den Einfluß auf Karl-Alexander und die politischen Geschicke Württembergs, die man ihm im nachhinein zuschrieb. Daß er sich Feinde schuf, ergibt sich fast zwangsläufig aus seiner Aufgabe, die Staatskassen mit dem Geld der Steuerzahler aufzufüllen und er zu diesem Zweck Maßnahmen ergriff, die natürlich den Zorn der betuchten Oberschicht provozieren mußten. (1)

Ob, wie im Stück dargestellt, Karl-Alexander wirklich mit der Vorbereitung eines Komplotts gegen das Parlament beschäftigt war, als ihn der Tod ereilte, muß dahingestellt bleiben. Gerüchte liefen jedoch um, daß der Herzog, der gegen den Willen seiner Familie im Jahre 1712 zum katholischen Glauben übergetreten war, das ganze Land katholisch machen wollte und den Tübinger Vertrag aus dem Jahre 1514, der den Vertretern der Städte und Ämter erhebliche Rechte vor allem was die Bewilligung von Steuern anging, eingeräumt hatte, außer Kraft zu setzen beabsichtigte.

Nach dem Tod Karl-Alexanders hatte sich Süß Oppenheimer zunächst vor Verfolgung sicher geglaubt, da ihn ein sogenanntes "Absolutorium", eine von Karl-Alexander unterzeichnete Erklärung, von jeder Verantwortung im Bezug auf die finanziellen Maßnahmen des Herzogs freisprach. Diese Erklärung des Landesherren finden wir auch im Stück wieder; auch hier glaubt sich ja SÜSS auf Grund dieses Schriftstückes vor Verfolgung sicher.

Historisch gerechtfertigt ist auch der Eindruck, den das Stück dem Zuschauer vom Prozeß gegen den jüdischen Bankier vermittelt, da Süß Oppenheimer die gegen ihn erhobene Anklage, die auf Bestechung, Betrug, Majestätsbeleidigung und Hochverrat lautete, in allen wesentlichen Punkten widerlegen konnte und als Strafe allenfalls die Landesverweisung oder eine Vermögenskonfiszierung in

---

(1) s. Ernst Marquardt, Geschichte Württembergs, Stuttgart 1961, S. 191f.

in Frage gekommen wäre. (1)

Daß Süß Oppenheimer sterben mußte, zeigt, und dies wird auch im Stück deutlich, daß letztlich nichts anderes als aufgestaute Haßgefühle gegen den Juden, denen nach dem Tod des Herzogs, der lange Jahre eine schützende Hand über seinen Financier gehalten hatte, freier Lauf gelassen werden konnte, den Prozeßverlauf bestimmen und im Todesurteil resultieren. Die gelungene Rehabilitierung Süß Oppenheimers und die Aufdeckung der historischen und ideologischen Hintergründe, die zu seiner Hinrichtung führten, begründen den dokumentarischen Wert des Stückes, der durch die fortwährende Aktualität der Problematik der Beziehungen zwischen Christen und Juden noch untermauert wird.

---

(1) Ebenda, S. 196.

2.13 Vladimir Volkoff: Yalta (1983)

Bei diesem Theaterstück handelt es sich um das erste Drama des als Romancier bekannten Schriftstellers Vladimir Volkoff. Es wurde im Jahre 1983 veröffentlicht und evoziert die Krimkonferenz der großen Drei -Roosevelt, Stalin und Churchill -, die vom 4. bis 11. Februar 1945 auf der Schwarzmeerhalbinsel stattfand. Die Dialoge des Stückes sind größtenteils authentisch mit der Einschränkung allerdings, daß einiges, was von den Figuren geäußert wird, damals, also 1945, von ihren Mitarbeitern, den Ministern und Militärs vorgebracht wurde, und daß einige der Diskussionspunkte nicht auf Jalta, sondern bereits 1943 bei der Konferenz von Teheran bzw. später bei der Konferenz von Potsdam erörtert wurden. (1)

Das Stück ist in zwei Teile gegliedert, von denen der erste die ersten drei damaligen Sitzungen im Liwadija-Palast umfaßt (4.-6. Februar), während Teil 2 die fünf darauffolgenden Sitzungen (7.-11. Februar) beinhaltet.

Zu Beginn des ersten Teiles wird der Zuschauer mit den drei Figuren bekannt gemacht; sie stellen sich vor, indem sie ihre wichtigsten Ziele nennen:

> "CHURCHILL: 'Nous ne faiblirons pas, nous n'échouerons pas. Nous irons jusqu'au bout. Nous défendrons notre île coûte que coûte... Nous ne nous rendrons jamais.'
> ....
> ROOSEVELT: 'Dans l'avenir... nous espérons un monde fondé sur quatre libertés fondamentales: '
> (Er zählt auf: Rede- und Glaubensfreiheit, die Freiheit, daß niemand irgendwo auf der Welt unter einem Mangel zu leiden hat, und die Freiheit jedes einzelnen, keine Aggression fürchten zu müssen.)
> ....
> STALINE: 'Nous proclamons à la face de tous nos ennemis que ni pour une minute, ni pour une seconde ni même pour un millième de seconde, notre parti ne renoncera à l'objectif qu'il a inscrit sur ses bannières: la révolution sociale mondiale.' " (2)

Anschließend erfährt der Zuschauer, wie sich die drei nach langem Hin und Her schließlich auf Yalta als Treffpunkt geeinigt haben, nachdem alle anderen Vorschläge (Schottland, Griechenland, Palästina) von STALINE abgelehnt worden waren, und erhält Kenntnis von den vorbereitenden Gesprächen CHURCHILLS und ROOSEVELTS auf Malta. Bei diesem Teffen werden auch bereits die unterschiedlichen Standpunkte der anglo-amerikanischen Allianz deutlich, die sich auch

---

(1) s. Vladimir Volkoff, Yalta, Paris 1983, S. 10.

(2) Ebenda, S. 17ff.

später noch öfter manifestieren werden und von denen STALINE während der Konferenz profitieren wird.

Bei den Gesprächen auf Yalta ist CHURCHILL derjenige, der von Anfang an auf Ausgleich bedacht ist, nicht nur gegenüber dem fast besiegten Deutschland, das er nicht durch Reparationen in bar und Demontage von Fabrikanlagen so sehr geschwächt sehen will,daß in Mitteleuropa ein politisches und wirtschaftliches Vakuum entstehen könnte, sondern auch gegenüber Frankreich, das er an der Besetzung und späteren Verwaltung Deutschlands beteiligen möchte, wenn auch zu großem Teil aus purem Eigeninteresse:

> "CHURCHILL: '..... ils s'agit de reconnaître que la France existe, qu'elle est le seul pays de quelque importance qui sépare la Grande-Bretagne de l'Allemagne, et que, par conséquent, nous avons intérêt à ce qu'elle soit puissante.' " (1)

Während STALINE bereit ist, den Plan CHURCHILLS zu akzeptieren - er selbst will aus Polen einen ähnlichen Schutzwall machen wie CHURCHILL aus Frankreich -, erklärt sich ROOSEVELT nur widerwillig einverstanden; zu sehr ist er von Frankreich und seinem neuen Staatschef, de Gaulle, enttäuscht:

> "ROOSEVELT: 'Il faut reconnaître que la France a baissé pavillon et pantalon en même temps.' (2)
> [.....]
> 'Vous vous imaginez? Voir de Gaulle tous les jours... Je me demande pourquoi vous ne l'avez pas brûlé, lui aussi. Pourtant, à Londres, vous aviez l'occasion!" (3)

Was CHURCHILL vor allem Sorge bereitet, ist die Tatsache, daß die sowjetischen Truppen bereits weit nach Mitteleuropa vorgedrungen sind. Vergeblich versucht er, ROOSEVELT dazu zu bewegen, seine Truppen von Italien nach Norden vordringen zu lassen, um vor den Russen in Wien, Prag und Berlin zu sein. Seine Sorge um Osteuropa wird nicht zuletzt in der Diskussion der drei um Polen deutlich, wobei es weniger um die neuen Grenzen des Landes als um die Einsetzung und Anerkennung einer geschäftsfähigen Regierung geht. Während CHURCHILL eine in London lebende Gruppe von Exilpolen favorisiert, hat STALINE bereits eine kommunistisch ausgerichtete Regierung als solche anerkannt. Ihm gelingt es auch, seine beiden Partner mit vagen Versprechungen hinsichtlich freier Wahlen in Polen zu besänftigen.

---

(1) Ebenda, S. 67.

(2) Ebenda, S. 65.

(3) Ebenda, S. 68.

CHURCHILLS Devise, "Le monde est une bête blessée" (1), zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Stück. Die entstandenen Wunden sollen nicht noch verschlimmert werden; so lange das britische Empire bestehen bleibt, Frankreich als Sieger behandelt wird und Deutschland die Möglichkeit gelassen wird, aus seinen Ruinen aufzuerstehen, ist er zufrieden. Zu mehr reicht die politische und militärische Macht des kleinsten der Alliierten nicht, zumal er in ROOSEVELT nicht die unterstützende Kraft findet, die er bräuchte, um sich STALINE gegenüber durchzusetzen.

ROSOSEVELT ist vor allem mit den bevorstehenden Präsidentschaftswahlen beschäftigt:

> "ROOSEVELT: '.... une fois réélu - pour la quatrième fois! Ce n'était jamais arrivé à personne - je serai infiniment plus libre pour négocier. En particulier, je n'aurai plus à me soucier des sept millions d'électeurs d'origine polonaise.' " (2)

Er glaubt an die Aufrichtigkeit seiner Verhandlungspartner, vor allem an die STALINES, und ist der festen Überzeugung, einen dauerhaften Frieden für die ganze Welt erreichen zu können, selbst wenn dafür einige kleinere Opfer gebracht werden müssen: "...que pèse une Esthuanie quelconque quand il s'agit de la paix universelle." (3) CHURCHILL hält er vor, zu idealistische Ziele zu verfolgen, die aber auf Grund der geschaffenen Tatsachen nicht zu erreichen seien. Vielmehr sei der Realismus, den er und STALINE zeigten, dazu geeignet, eine bessere Welt zu schaffen.

Das negative Bild, das im Verlauf des Stückes von ROOSEVELT entsteht, ergibt sich aus seinen zum Teil völlig abwegigen Vorschlägen hinsichtlich einer Lösung der europäischen Probleme: So tritt er, als die Neuordnung Europas für die Zeit nach dem Krieg diskutiert wird, für die Schaffung eines Staates ein, der Luxemburg, Elsaß-Lothringen und weitere Teile Frankreichs und Belgiens umfassen soll. Seine Unkenntnis im Bezug auf die europäischen Gegebenheiten wird nochmals deutlich, als es um die Verschiebung der polnischen Grenze nach Westen geht. Einig mit STALINE ist er sich in der Frage der deutschen Reparationszahlungen, die gegen den Willen CHURCHILLS auf 20 Milliarden Dollar festgesetzt werden. Überhaupt ist seine Haltung gegenüber Deutschland wesentlich härter und unnachgiebiger als die CHURCHILLS:

---

(1) Ebenda, S. 37.

(2) Ebenda, S. 25f.

(3) Ebenda, S. 35.

"ROOSEVELT: '.... je suis devenu encore plus antiboche depuis que j'ai vu les ravages qu'ils ont fait dans votre pays, marêchal [...] La nation allemande s'est mal conduite. Elle doit être châtiée.' " (1)

Als eine Maßnahme unter anderen schlägt er die Hinrichtung von 49 500 deutschen Offizieren vor - als Kompromiß, da STALINE zuvor die Zahl 50 000 genannt hat. Erst als CHURCHILL damit droht, den Konferenztisch zu verlassen, ist er bereit , summarische Hinrichtungen durch Entnazifizierungskampagnen zu ersetzen. Auch er erreicht seine für ihn wichtigsten Ziele bei dieser Konferenz: Mit Hilfe massiver Zugeständnisse an STALINE vor allem territorialer Art kann er diesen dazu bewegen, sich damit einverstanden zu erklären, nach der Beendigung des Krieges gegen Deutschland Japan den Krieg zu erklären, womit allerdings zuvor an Tschiang-Kai-Tschek gegebene Versprechen gebrochen werden, und auch den von ROOSEVELT vorgeschlagenen Abstimmungsmodus im Sicherheitsrat der zukünftigen Vereinten Nationen zu akzeptieren.

Während der gesamtem Konferenz sitzt ROOSEVELT auf einem Rollstuhl; eine schwere Krankheit zwingt ihn zum ständigen Tragen orthopädischer Apparate. Ein allerdings nur kurze Zeit währender Zusammenbruch vor dem Ende der Konferenz weist deutlich auf seinen sich ständig verschlechternden Gesundheitszustand hin, der sich bei den Verhandlungen sicherlich negativ auswirkt. Er kann z.B. nicht wie die beiden anderen durch Verlassen des Konferenztisches Druck ausüben. Dieses Handikap gibt in der Diskussion um die neue polnische Ostgrenze den Ausschlag, die nach dem Wunsch ROOSEVELTS an einem bestimmten Punkt weiter im Osten verlaufen soll, wodurch das Erdölgebiet Galizien bei Polen verbleiben würde. Mit der Durchsetzung dieses Vorschlages könnte ROOSEVELT bei seinen Wählern sicherlich noch ein paar Punkte machen, doch STALINE zeigt sich in dieser Frage unnachgiebig und erhält schließlich, was er will.

Überhaupt hat der Zuschauer den Eindruck, daß STALINE alle Fäden in der Hand hält. Zunächst setzt er den Konferenzort Yalta durch, indem er sich beharrlich weigert, sich an einen der anderen vorgeschlagenen Orte zu begeben. Bei Beginn der Verhandlungen stellt er vorab klar, worüber nicht gesprochen werden soll:

"STALINE: 'Personne ici ne conteste plus la légitimité du régime soviétique? [...] Personne ne conteste à la Russie les liens qui l'unissent à l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie?' " (2)

---

(1) Ebenda, S. 45.

(2) Ebenda, S. 43.

Nach diesen ersten Zugeständnissen durch seine Verhandlungspartner tischt er seine bereits fertigen Pläne für Polen auf, die von CHURCHILL und ROOSEVELT schließlich auch akzeptiert werden. Dank seiner starken militärischen Position - seine Truppen haben bereits die Oder überschritten - kann er seine Vorstellungen durchsetzen; er agiert, während die beiden anderen damit beschäftigt sind zu reagieren. Selbst wenn ihre Änderungswünsche einmal akzeptiert werden, bleibt das Wesentliche der Pläne STALINES unberührt. Moralisch fühlt er sich berechtigt, seine Forderungen zu erheben, weil über mehrere Jahre die Last des Krieges auf seinen Truppen allein geruht hat, bevor ROOSEVELT und CHURCHILL bereit und in der Lage waren, in Europa eine zweite Front zu errichten. Den für ihn leicht zu machenden Zugeständnissen, die ROOSEVELT veranlassen, in Zusammenhang mit Yalta von einem Sieg der amerikanischen Diplomatie zu sprechen (1), stehen erhebliche Gewinne auf der Haben-Seite gegenüber, vor allem die umfangreichen Gebietsgewinne auf Kosten der Staaten im Baltikum, Polens und Japans. Ebenso erhält er von CHURCHILL und ROOSEVELT die Zusage, daß zur deutschen Seite übergelaufene Soldaten, aber auch Frauen und Kinder sowie Offiziere, die noch unter dem Zar gedient haben, an ihn ausgeliefert werden. Wie überlegen STALINE sich fühlt und wie sehr er es auch ist, wird im Zusammenhang mit einer Wette deutlich, die ROOSEVELT ihm anbietet und nach der STALINES Truppen eher Berlin erreichen als die Truppen ROOSEVELTS Manila. Seiner Antwort auf das Angebot "Je n'ai pas encore décidé." (2) folgt ein Telefonat mit einem seiner Generale, dem er die Anweisung gibt, Berlin noch nicht anzugreifen, damit die eigenen Truppen geschont und die Soldaten ROOSEVELTS und CHURCHILLS, die sich von Westen auf die deutsche Hauptstadt zubewegen, heftigerem deutschen Wiederstand ausgesetzt werden. Seine Verhandlungspartner schätzt er folgendermaßen ein:

> "STALINE: 'Quelquefois on a avantage à tromper ses alliés surtout s'ils sont un peu candides. Moi, non. Même si mon allié est bête, je respecte mon alliance.' " (3)

STALINE besteht auch darauf, als letzter das Schlußdokument zu unterzeichnen, damit vor der Welt nicht der Eindruck entsteht, er habe die Verhandlungen beherrscht. So wird auch hier deutlich, wie der berechnende STALINE seine idealistischen und bereits mit anderen Problemen beschäftigten Verhandlungspartner ausspielt.

---

(1) Ebenda, S. 126.

(2) Ebenda, S, 45.

(3) Ebenda, S. 107f.

Neben diesen drei Figuren tritt im Stück auch ein Chor auf, bestehend aus acht verschleierten Frauen, die die Plattform, auf der sie sich zu Beginn der Handlung befinden, nacheinander über das gesamte Stück verteilt, verlassen, um die Bedeutung der von ROOSEVELT, CHURCHILL und STALINE getroffenen Entscheidungen für den Zuschauer deutlich zu machen, während das eigentliche Dekor, der Verhandlungsraum, völlig im Dunkel verschwindet. Die erste Frau personifiziert Yalta, aber auch die Hoffnung, die mit der Konferenz der drei Männer verbunden ist. In einem lyrischen Text beschwört sie "ces trois visiteurs qui contiennent les ressorts comprimés du monde" (1). Die Arbeit dieser drei darf nicht umsonst sein, zuviel Blut ist bereits geflossen. Freiheit und Glück aller Menschen stehen auf dem Spiel; sollten die drei versagen, "qu'auront-ils chuchoté entre eux, psalmodie entre eux, qu'une messe noire?" (2). Am Ende des ersten Teiles des Stückes erscheinen drei verschleierte Frauen kurz hintereinander, die erste als Gretchen, die zweite trägt eine phrygische Mütze, die dritte singt eine russische Melodie. Alle drei wenden sich CHURCHILL zu; während sich die beiden ersten bei ihm bedanken, macht ihm die dritte Vorwürfe: er liefere die Kosaken aus, um seinem "Freund" STALINE einen Gefallen zu erweisen, obwohl er genau wisse, welches Los sie erwarte:

"CHOEUR: [...]
tu les ligoteras - tu les garroteras
à leurs ennemis - tu les livreras
et par cent par mille - on les fusillera." (3)

Ein kleines Mädchen besingt das Schicksal und Leid Polens, ein Land, dessen Territorium "vacille du Dniepr à l'Oder", (4) dessen Vertrauen in andere schon so oft grausam betrogen worden ist. Nun ist die Möglichkeit eines Neuanfangs gegeben: "S'il y a un Christ des patries, qu'il vienne me ressusciter" (5). Eine weitere Frau stellt die Erde dar; sie beweint das Schicksal, das ihr zuteil wird: Alle Menschen sollten und könnten in Eintracht miteinander leben, statt dessen machen sich ein paar Politiker daran, sie wie auf einem Operationstisch zu sezieren. (6) In einem Traum erscheint STALINE seine eigene Frau, die zehn Jahre zuvor durch Selbstmord aus dem Leben geschieden ist, offensichtlich, weil sie die diktatorische Politik ihres Mannes nicht verkraftete; nun verfolgt sie ihn als schlechtes Gewissen in seinen Träumen. Mehrmals hält sie eine Pistole an ihre

---

(1) Ebenda, S. 39.
(2) Ebenda, S. 39.
(3) Ebenda, S. 77.
(4) Ebenda, S. 112.
(5) Ebenda, S. 113.
(6) Ebenda, S. 130ff.

Schläfe, drückt ab und bricht zusammen. Während der ganzen Szene sagt sie kein einziges Wort. (1)
Die letzte der verschleierten Frauen symbolisiert einen Stör.

"CHOEUR: '.....
Je suis, sous l'eau de la terre, la poissonne,
russe,maternelle, intarissable,
la mine de sel noir du monde, l'esturgeonne.
le pardon, la chance toujours redonnée,
la bonde débondée de fécondité.' " (2)

Der Stör stellt nicht nur etwas ewig Bleibendes dar, der von dem, was um ihn herum geschieht, völlig unbeeindruckt bleibt; er ist auch ein Zeichen der Hoffnung, gerade weil ihm die Wirren der Zeit nichts anhaben können, und der Zuversicht, da seine Fruchtbarkeit Symbol ist wenn nicht unbedingt des Menschen, so doch des Lebens auf dieser Erde.

Läßt man diesen Chor einmal außer acht, stellt man bei einem Vergleich von Yalta mit den veröffentlichten Protokollen der Konferenzen von Teheran, Jalta und Potsdam fest, (3) daß das Stück abgesehen von den von Volkoff beabsichtigten und auch zugegebenen Veränderungen, auf die wir bereits hingewiesen haben, der historischen Vorlage in allen wesentlichen Punkten treubleibt. Ebenfalls wird deutlich, daß die Protokolle der Krimkonferenz weitaus größere Berücksichtigung gefunden haben als die der Konferenzen von Teheran und Potsdam.

Volkoffs Bemühen um historische Authentizität spiegelt sich auf zwei Ebenen wieder: zum einen auf der Ebene der Diskussionsinhalte, zum anderen auf der der Standpunkte der Gesprächspartner und ihres jeweiligen Durchsetzungsvermögens. Daß die verschiedenen Positionen der Delegationen dabei im Stück nur noch von einer Figur repräsentiert werden, ist auf Grund der Tatsache, daß alle Mitglieder der sowjetischen, britischen und amerikanischen Gruppe ja doch auf jeweils eine Linie eingeschworen waren, durchaus akzeptabel und sollte kein Grund sein, den dokumentarischen Charakter von Yalta in Zweifel zu ziehen.

Von den verschiedenen Themen, mit denen sich die drei Staatsmänner im Februar 1945 beschäftigten, finden sich fast alle im Stück wieder, so die Frage der Behandlung des besiegten Deutschlands, seiner Aufteilung in Besatzungszonen

---

(1) Ebenda, S. 132ff.
(2) Ebenda, S. 156.
(3) s. Literaturverzeichnis.

und der eventuellen Umorganisation des Nationalstaates in ein föderatives System sowie der Reparationen; die Frage nach der Rolle Frankreichs, nach neuen Grenzen Polens und den Möglichkeiten der Gewährleistung der Bildung einer Regierung, die den Willen des polnischen Volkes repräsentiert; die Diskussion über die Bedingungen für einen sowjetischen Eintritt in den Krieg gegen Japan sowie über die zukünftige Organisation und Funktion der Vereinten Nationen. Demgegenüber sind andere Themen im Stück ausgeklammert, so die politische Organisation der Staaten auf dem Balkan und des Irans, Fragen, die die Grenzen Österreichs, Italiens und Jugoslawiens betreffen, und die Neufassung der Meerengenkonvention von Montreux. Anhand der Protokolle könne wir jedoch feststellen, daß die zuletzt genannten Punkte bei den historischen Konferenzen im Verhältnis zu den auch im Stück behandelten Themen nur von untergeordneter Bedeutung waren und die Entscheidungen in diesen Fragen im allgemeinen erst bei Nachfolgetreffen der Unterhändler der beteiligten Mächte getroffen wurden.

Mag das vom Autor entworfene Bild der Konferenzteilnehmer, ihrer Standpunkte und der Art und Weise, wie sie diese vertreten, nicht immer exakt der geschichtlichen Wirklichkeit entsprechen, so ist doch unbestreitbar, daß die Eindrücke, die der Zuschauer bzw. Leser des Stückes von den betreffenden Personen erhält, den Kern der Realität widerspiegeln. So neigt Volkoff vor allem in der Darstellung Roosevelts und Churchills, deren Idealismus an politische Naivität grenzt, zu Übertreibungen, die auf den Zuschauer fast grotesk wirken. Dabei stellt er sie jedoch in einen umso größeren Gegensatz zu STALINE, der sich pragmatisch, berechnend und sich seiner Stärke auf Grund der von der Roten Armee geschaffenen Fakten bewußt zeigt.

Insgesamt können wir feststellen, daß der von Volkoff entworfene Gegensatz zwischen den Verhandlungspartnern nicht ohne historische Grundlage ist, auch wenn er manchmal etwas überzeichnet erscheint. Stalin nutzte sowohl die Uneinigkeit der westlichen Alliierten untereinander als auch die Widersprüchlichkeit ihrer Positionen aus, die sich aus dem Konflikt zwischen ihren eigenen Absichten und der öffentlichen Meinung in ihren Ländern ergab, auf die sie als Vertreter demokratischer Systeme Rücksicht nehmen mußten. Zudem erlaubten die von der Roten Armee geschaffenen Realitäten dem Sowjetführer ein scheinbares Eingehen auf die Wünsche und Vorstellungen seiner Partner, ohne daß er fürchten mußte, zur Einhaltung der Abmachungen gezwungen werden zu können.

Doch sind es nicht nur die Parallelen zu den historischen Ereignissen, die es uns erlauben, im Hinblick auf Yalta von einem Dokumentarstück zu sprechen. Unverkennbar ist auch das politische Engagement des Autors, das dem Stück zugrundeliegt und das sich am deutlichsten in den Auftritten des Chors manifestiert. Noch eindringlicher als in den auf den Protokollen beruhenden Szenen bringt Volkoff hier Hoffnungen und Sehnsüchte der Menschen zum Ausdruck, die sich mit der Krimkonferenz verbanden; er weist aber auch auf die Verbrechen hin, die im Namen der Großen Drei verübt wurden und, dies ergibt sich zwangsläufig aus der historischen Distanz, auf die Diskrepanz zwischen den idealistischen Vorstellungen der Verhandlungspartner und der Realität, wie sie sich heute darstellt.

Insofern bietet Yalta dem Zuschauer die Möglichkeit, sich mit dieser für das Nachkriegseuropa so bedeutungsvollen Konferenz zu beschäftigen, sein Wissen über diese wichtige Etappe der europäischen Geschichte zu erweitern und möglicherweise zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

2.14 Théâtre du Soleil: Procès à Prague (1979)

Das Stück Procès à Prague (1), das der Regisseur Patrice Chêreau im Februar 1980 auch in München inszenierte, wurde vom Théâtre du Soleil am 19. Dezember 1979 in der Cartoucherie von Vincennes uraufgeführt, wobei auch Mitglieder der Organisation AIDA (Association internationale de Défense des Artistes Victimes de la Répression dans le Monde) mitwirkten. Sicherlich nimmt Procès à Prague ebenso wie das folgende Stück, Le Procès de Wei, eine Sonderstellung innerhalb des dokumentarischen Theaters ein (2), insofern als es nicht darum geht, über den konkreten historischen Einzelfall hinausgehende Fragen auf einer höheren Ebene aufzuwerfen; hier fungiert das Theater als politische Veranstaltung, es dient allein dem Zweck, den Zuschauer auf zwei ganz bestimmte Prozesse und die abschließenden Aburteilungen der jeweiligen Angeklagten aufmerksam zu machen. So erklärt sich auch die äußerste Sparsamkeit in der Darbietung (bei der Aufführung von Le Procès de Wei lasen die Schauspieler ihre Texte vom Blatt ab):

> "Toute transposition des faits et des dires réels serait une manipulation de l'information. Or, c'est l'information brute qui, à elle seule, démontre l'insupportable." (3)

Der Prager Prozeß fand am 22. und 23. Oktober 1979 statt. Angeklagt waren zehn Mitglieder der Organisation V.O.N.S. (comité de défense des personnes injustement poursuivies (4)), unter anderem der Schriftsteller Vaclav Havel, der Schriftsteller und Wissenschaftler Vaclav Benda, der Journalist Jiri Dienstbier sowie der Ingenieur Petr Uhl. Ihnen wurde vorgeworfen, die illegale Organisation V.O.N.S. gegründet und mit Hilfe ausländischer, von der CIA bezahlter Agenten, Broschüren veröffentlicht zu haben, in denen, ausgehend von erfundenen oder absichtlich deformierten Umständen, die Sicherheitsorgane, Gerichte und Strafvollzugsanstalten der CSSR verleumdet wurden, die Broschüren an das westliche Ausland geliefert zu haben, das sich derselben für verleumderische Pressekampagnen gegen die Tschechoslowakei bediente, und damit den Tatbestand der Subversion erfüllt zu haben. (5)

---

(1) s. François Maspéro ed., Procès à Prague, Paris 1980.

(2) Wegen dieser Sonderstellung innerhalb des französischen Dokumentartheaters stehen beide Stücke auch am Ende dieses ersten Teiles der vorliegenden Arbeit.

(3) Georges Bonnaud, "Chronique de l'illusion efficace (1968-1980)" in Jonny Ebstein, Philippe Ivernel ed., Le Théâtre d'intervention depuis 1968, Paris 1983, I, S. 39.

(4) s. Procès à Prague, a.a.O., S. 8.

(5) Ebenda, S. 21ff.

Das Stück, das sich weitgehend auf unbemerkt angefertige Mitschriften von Familienmitgliedern der Angeklagten sowie Berichte von anderen Augenzeugen stützt, stellt in geraffter Form die beiden Verhandlungstage dar. Im Mittelpunkt stehen dabei die Vernehmungen der Angeklagten selbst sowie die einiger Zeugen. Dabei geht es dem Staatsanwalt zunächst einmal darum zu beweisen, daß es sich beim V.O.N.S. nicht um eine spontane Initiative handelte, sondern um eine Organisation mit präzisen Richtlinien und genau verteilten Aufgabenbereichen. Es gelingt dem Ankläger jedoch nicht, in Erfahrung zu bringen, wer in der Organisation die Hauptverantwortung trug. Alle Angeklagten und Zeugen sagen einheitlich aus, daß Kompetenzen und Aufgaben des V.O.N.S. in gleichem Maße auf alle verteilt waren.

Ferner geht der Ankläger in seinen Verhören ausführlich auf die Kontakte der Angeklagten mit dem westlichen Ausland ein, so zum Pen Club, zu Amnesty International und zu in der Emigration lebenden Tschechen.

Bei der Besprechung der einzelnen Fälle, um die sich der V.O.N.S. kümmerte, insistiert der Staatsanwalt vor allem auf dem Fall der Brüder Bares, die im Mai 1978 versucht hatten, mit einem entführten Bus, der Schulkinder transportierte, in die Bundesrepublik Deutschland zu gelangen. Der Versuch scheiterte: Bei einer Schießerei mit Sicherheitskräften kamen der Busfahrer und einer der Brüder ums Leben, der andere wurde später hingerichtet, ein weiterer Angeklagter zu 25 Jahren Haft verurteilt. (2) Diesen Einzelfall benutzt der Staatsanwalt, um zu beweisen, daß es sich bei den Menschen, um die sich der V.O.N.S. kümmerte, um gewöhnliche Kriminelle handelte und nicht, wie von den Angeklagten behauptet, um politische Gefangene. Dies mag in diesem Fall richtig sein, allerdings bildet er auch innerhalb der Aktivitäten des V.O.N.S. die Ausnahme, zudem sich seine Arbeit hier darauf beschränkte, den Staatspräsidenten um Aussetzung des Todesurteils zu bitten. (2)

In ihren Schlußworten unterstreichen die Angeklagten die friedlichen Absichten, die sie verfolgten; ihr Augenmerk, so DIENSTBIER, galt dabei vor allem der Einhaltung der Verfassung der CSSR, die ja gerade das Recht des Bürgers auf Petition vorsehe. Wer jedoch dieses Recht in Anspruch nehme, mache sich der Subversion schuldig. (3) VACLAV HAVEL geht in seinem Schlußwort von der

---

(1) Ebenda, S. 30.

(2) Ebenda, S. 31.

(3) Ebenda, S. 95.

Behauptung aus, der Staat betrachte all seine Gesetze und Urteile als unfehlbar:

> "HAVEL: 'Je tiens à souligner le fait que cette hypothèse d'infaillibilité est des plus dangereuses. Celui qui s'avise de la mettre en doute est automatiquement regardé comme un ennemi, et tout son comportement est qualifié hostile!' " (1)

Auch BENDA weist in seinem Schlußwort noch einmal auf das Recht jedes Einzelnen innerhalb der Gesellschaft hin, Kritik üben zu können und die Einhaltung der Verfassung zu überwachen. Auch der V.O.N.S. beanspruche für seine Arbeit nicht das Prädikat der Unfehlbarkeit; im Gegenteil: für jede Kritik sei man dankbar. (2)

Nur ein Freispruch, so die einhellige Meinung aller Angeklagten, könne das Land vor Schaden bewahren, den der Ankläger durch die Arbeit des V.O.N.S. angerichtet sieht. Das Gericht ist jedoch nicht bereit, dieser Argumentation zu folgen; alle Angeklagten werden zu mehrjährigen Freiheitsstrafen verurteilt, von denen nur eine auf Bewährung ausgesetzt wird.

---

(1) Ebenda, S. 87.

(2) Ebenda, S. 98f.

2.15 Théâtre du Soleil: Le Procès de Wei (1) (1984)

Wei Jingsheng wurde am 29. März 1979 vom Pekinger Sicherheitsbüro verhaftet und im Oktober desselben Jahres unter Anklage gestellt. Diese stützt sich auf zwei Punkte: 1. Verrat militärischer Geheimnisse an ausländische Personen sowie 2. konterrevolutionäre Propaganda und Agitation. Die öffentliche Verhandlung fand an einem einzigen Tag statt, das Urteil lautete auf fünfzehn Jahre Haft mit anschließendem, auf die Dauer von drei Jahren festgesetzten Entzug der Bürgerrechte. Weis Berufung vor der nächsthöheren Instanz wurde am 6. November 1979 abgelehnt.

Zum ersten Punkt der Anklage: WEI wird vorgeworfen, dem britischen Journalisten Mackenzie am 20. Februar 1979, am vierten Tag des Krieges zwischen der Volksrepublik China und der Volksrepublik Vietnam, folgende Informationen gegeben zu haben: die Zahl der in den Kämpfen getöteten und verwundeten chinesischen Soldaten, die Namen von drei Offizieren, die die Truppen Chinas befehligten, und schließlich das Datum des Tages, am dem der Militärrat der Volksrepublik China zusammentreten sollte.

Es ist diskutabel, ob diese Vorwürfe ausreichend sind, WEI des Verrats militärischer Geheimnisse anzuklagen oder ob sie nur dazu verwendet werden, ihn vor den Augen des Volkes als Verräter abzustempeln, während es eigentlich um etwas ganz anderes geht. Was WEI dem englischen Journalisten mitgeteilt hat, waren Gerüchte, die in den Straßen Pekings umliefen und von den Meldungen ausländischer Presseagenturen genährt worden waren. (2) Auf Grund seiner beruflichen Position - Arbeiter in den öffentlichen Parks der Hauptstadt - dürfte WEI nicht in der Lage gewesen sein, an wirklich wichtige Informationen heranzukommen. So ist nicht auszuschließen, daß er nicht auf Grund seiner Mitteilungen an Mackenzie vor Gericht erscheinen muß; auch nicht, weil er das traditionelle, noch aus den Zeiten des Kaiserreichs stammende Gebot, nach dem alle Kontakte mit Ausländern verboten sind, verletzte, sondern weil man mit ihm einen unliebsamen Kritiker ausschalten wollte und sich des Vorwurfs des Verrats bediente, um das möglicherweise schon beschlossene Urteil gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

---

(1) Victor Sidane, Wojtek Zafanolli ed., Procès politiques à Pékin, Paris 1981.
(2) Ebenda, S. 42f.

In diesem Zusammenhang müssen auch die Versuche der Anklage gesehen werden, WEI zu diskreditieren, indem ihm unterstellt wird, er habe für seine Informationen Geld erhalten. (1) Ebenfalls ist bemerkenswert, daß der ausländische Journalist nicht vor Gericht zu erscheinen braucht, geschweige denn, daß gegen ihn Anklage wegen Spionage erhoben würde. Im übrigen unternimmt das Gericht erst gar nicht den Versuch herauszufinden, woher WEI seine Informationen hatte; es begnügt sich vielmehr mit dessen Aussage, daß es sich um bloße Gerüchte gehandelt habe. (2)

Im zweiten Punkt der Anklage wird WEI vorgeworfen, die Absicht verfolgt zu haben, das Regime der Diktatur des Proletariats und die sozialistische Gesellschaft zu stürzen, indem er konterrevolutionäre Artikel schrieb und veröffentlichte. Der Anklagevertreter beschränkt sich darauf, WEIS Schriften als konterrevolutionär zu qualifizieren und aus dem Kontext herausgelöste Passagen zu zitieren, die den subversiven Charakter der Artikel unterstreichen sollen. (3)

In seinem Plädoyer gibt WEI zunächst seine eigene Definition der Begriffe "revolutionär" und "konterrevolutionär". Danach bedeutet "revolutionär" für ihn "...être aux premiers rangs et combattre tout ce qui est périmé, conservateur et qui s'oppose au développement de l'histoire." (4)

Dem stellt er die gängige, vom Regime verbreitete und allein für richtig gehaltene Version gegenüber, daß revolutionär heißt, nach dem Willen der Führer zu handeln ("Le pouvoir c'est la vérité." (5)).

Im Streben nach Demokratie sieht WEI die wichtigste Aufgabe der momentanen Phase der Revolution. Demnach sind all diejenigen, die sich der Demokratisierung widersetzen, also die, die die Macht innehaben und sie nicht mit dem Volk teilen wollen, die eigentlichen Konterrevolutionäre. Ohne die fünfte Modernisierung, die Demokratie, sind die übrigen vier, die von Deng Xiaoping nach dem Sturz der Viererbande verkündet worden sind, die Modernisierungen der Industrie, der

---

(1) Ebenda, S. 98f.
(2) Ebenda, S. 95.
(3) Ebenda, S. 124ff.
(4) Ebenda, S. 135.
(5) Ebenda, S. 135.

Landwirtschaft, der nationalen Verteidigung und der Wissenschaft und Technik, zum Scheitern verurteit. Den ihm vorgeworfenen Verrat am Marxismus-Leninismus weist WEI zurück: "Toute théorie est relative, et comprend une part de vérité et une part d'erreur indissociables de son environnement historique." (1)

Seiner Meinung nach sind jedoch alle Länder, die den Weg des Marxismus-Leninismus eingeschlagen haben, in einer Phase, in der sie Marx' Theorie und Anliegen dergestalt umgeformt haben, daß eine kleine Gruppe von Personen diktatorische Macht über die Arbeiter und Bauern ausübt; das von Marx geforderte Recht auf Kritik beanspruche auch nun er gegenüber dem Marxismus. (2)

Genauso fühlt sich WEI auch berechtigt, Kritik an den führenden Politikern zu üben; da sie als Menschen nicht unfehlbar sind, hält er es für unabdingbar, daß das Volk über Kontrollbefugnisse verfügt, mit denen es gegen Politiker, die die Grenzen ihrer Macht überschritten haben, einschreiten kann. Daß diese Kritik nicht immer nur positiv sein kann, ist WEI klar. Dies unter Strafandrohung zu verlangen hieße, so WEI, die Kritik zu verbieten.

Eine ideologische Auseinandersetzung findet vor Gericht natürlich nicht statt; WEI darf sich zwar äußern, seine Ideen darlegen, ohne daß sich das Gericht dadurch in seiner Urteilsfindung beeinflussen lassen würde, da es gar nicht auf WEIS Argumente eingeht. Äußerungen des Staatsanwaltes wie "[..]la seule chose que tu prouves[..] c'est que ton attitude est mauvaise, rien d'autre." (3) zeigen, daß eine sachgerechte Kommunikation zwischen Ankläger und Angeklagtem nicht möglich, wahrscheinlich auch nicht gewollt ist.

Die historische Authentizität und damit den dokumentarischen Wert dieser beiden zuletzt vorgestellten Stücke zu überprüfen, ist nicht möglich, da wir keine anderen als die in Zusammenhang mit den Theaterstücken veröffentlichten Quellen zu unserer Verfügung haben. Selbst ein direkter Vergleich zwischen den Texten der Inszenierungen und der auf heimlich angefertigten Mitschriften von Familienangehörigen der Angeklagten beruhenden Quellen erübrigt sich, da ja auch deren historische Genauigkeit nicht zu überprüfen ist. Dieser Umstand unterstreicht noch einmal die Sonderstellung der beiden Stücke innerhalb des dokumentarischen Theaters.

---

(1) Ebenda, S. 138.
(2) Ebenda, S. 139.
(3) Ebenda, S. 150.

Sicherlich ist es diskutabel, ob sie überhaupt in unseren Überblick über das französische Dokumentartheater aufgenommen werden sollten. Sie erfüllen zwar grundsätzlich die von uns eingangs näher beschriebenen und in einer Definition zusammengefaßten Bedingungen, die wir an ein Dokumentarstück stellen: Sie beruhen auf Quellen, wenn deren Authentizität auch nicht unbedingt als völlig gesichert angesehen werden kann; die Ereignisse auf die sie sich beziehen, sind ebenso unbestritten wie das politische Engagement der Regisseure und der Schauspieler, die den jeweiligen, ihrer Meinung nach wirklichkeitsverzerrenden Ausführungen der staatlichen Presse- und Justizorgane in den betreffenden Ländern, der CSSR und Volksrepublik China, nun eine objektive, die Menschen hierzulande über die tatsächlichen Vorgänge und ihre Hintergründe aufklärende Version entgegenhalten wollen.

Andererseits müssen wird uns die Frage stellen, ob es sich bei Procès à Prague und Le procès de Wei überhaupt noch um Theater handelt oder nicht vielmehr um politische Kundgebungen, die keinen ästhetischen Wert besitzen. Weiss führt zu diesem Problem in seinen "Notizen zum dokumentarischen Theater" aus:

> "Das dokumentarische Theater [...] muß zum Kunstprodukt werden, wenn es Berechtigung haben will.
> Denn ein dokumentarisches Theater, das in erster Hand ein politisches Forum sein will und auf künstlerische Leistung verzichtet, stellt sich selbst in Frage. In einem solchen Fall wäre die praktische politische Handlung in der Außenwelt effektiver." (1)

Den Inszenierungen Patrice Chéreaus und Ariane Mnouchkines jeglichen künstlerischen Wert abzusprechen, würde sicherlich zu weit gehen. Dennoch dürfte deutlich geworden sein, daß wir uns mit diesen beiden Stücken auf ein Gebiet begeben, das zwischen dem Theater mit ästhetischem Anspruch und reiner politischer Veranstaltung liegt. Unterstrichen wird dieser Umstand durch die Tatsache, daß die Zuschauer nach der Aufführung von Le Procès de Wei von Mitgliedern der Organisation A.I.D.A. aufgefordert wurden, sich in bereitliegende Unterschriftenlisten einzutragen, die an den Botschafter der Volksrepublik China in Frankreich geschickt werden sollten und in denen die sofortige Freilassung Weis gefordert wurde.

---

(1) Peter Weiss, Dramen, II, a.a.O., S. 467.

2.16 Zusammenfassung des ersten Teiles

Wie wir in diesem ersten Teil der vorliegenden Arbeit gesehen haben, behandeln die von uns vorgestellten französischen Dokumentarstücke eine ganze Reihe völlig unterschiedlicher Themen; viel bemerkenswerter ist jedoch, daß es keinen Autor in Frankreich gibt, den man ohne Umschweife mit diesem Dramentyp in Verbindung bringen könnte, wie dies in Deutschland mit Autoren wie Hochhuth, Kipphardt und Weiss der Fall ist. Der Erfolg der ersten Dokumentarstücke hierzulande führte bei den deutschen Autoren ganz offensichtlich dazu, daß sie sich der Herausforderung, historische Stoffe mit ihren eigenen politischen Anliegen zu verbinden und auf die Bühne zu bringen, immer wieder stellten.

Dies können wir für das französische Dokumentartheater nicht feststellen. Während politisches und gesellschaftskritisches Drama in Frankreich auf eine lange, bis in das Mittelalter zurückreichende Tradition verweisen kann und seit dem ersten Gastspiel des Berliner Ensembles Brechts in unserem westlichen Nachbarland im Jahre 1954 einen gewaltigen Aufschwung erfahren hat (1), war es dem dokumentarischen Theater französischer Sprache nicht vergönnt, die Aufmerksamkeit von Kritik und Publikum in ebensolchem Maße zu erregen, wie dies den deutschen Autoren, die sich mit diesem Dramentyp auseinandersetzten, gelungen war.

Ohne eingehende, auf statistischen Erhebungen im Theaterpublikum basierenden Untersuchungen muß die Suche nach den Gründen für dieses bemerkenswerte Phänomen Spekulation bleiben. Zweifellos rührte jedoch das Aufsehen, das das dokumentarische Theater hierzulande erregte, zu einem nicht unerheblichen Teil von den Inhalten vieler Stücke her, nämlich von ihrem konkreten Bezug zur erst wenige Jahre zurückliegenden nationalsozialistischen Erfahrung der Deutschen.

Die französische Geschichte verfügt über kein "gleichwertiges" Pendant; es muß jedoch auch festgestellt werden, daß man weder auf Seiten der Autoren noch auf Seiten des Publikums bereit ist, sich kritisch mit Fragen der eigenen jüngeren Geschichte wie z.B. der Kollaboration während der deutschen Besatzung oder der Kolonialkriege in Indochina und Algerien auseinanderzusetzen.

---

(1) s. Klaus Robra, Frankreich im Spiegel gesellschaftskritischer französischer Theaterstücke, Frankfurt 1973, S. 1.

Selbst ein Stück wie Le Printemps 71, das ein zum Zeitpunkt seines Entstehens fast einhundert Jahre zurückliegendes Ereignis behandelte, fand in Frankreich kaum Anklang, wurde jedoch in anderen Ländern, und nicht nur in Osteuropa, mit großem Erfolg gespielt. Dabei sind die Gründe für den Mißerfolg des Stückes in Frankreich nicht nur dramaturgischer Natur.

Die in diesem Fall erfolgte Abkehr des Autors von einer Dramenform, die ein konkretes historisches Ereignis in den Mittelpunkt der Handlung stellt, um politische, ökonomische und soziale Verhältnisse kritisch zu beleuchten, ist kein Einzelfall. Es ist vielmehr eine typische Erscheinung für das französische Theater, daß sich Autoren ein- oder zweimal an der Form des Dokumentardramas versuchen, sich dann aber wieder anderen Formen des politischen Theaters zuwenden.

In der Verwendung dokumentarischen Materials beschreiten die Autoren, deren Stücke wir hier vorgestellt haben, sehr unterschiedliche Wege. Der engen Anlehnung an das historische Dokument, wie wir sie im Falle Vilars (Le Dossier Oppenheimer) und Volkoffs (Yalta) vorgefunden haben, steht in anderen Stücken ein sehr freizügiger Umgang mit dem authentischen Material gegenüber, so z.B. in Jamiaques Point H, Salacrous Boulevard Durand und Fabre-Luces La Bombe. Auf die Sonderstellung der Produktion des Théâtre National de Strasbourg, Le Palais de Justice, sowie der beiden vom Théâtre du Soleil aufgeführten Prozeß-Rekonstruktionen, Procès à Prague und Le Procès de Wei; sei in diesem Zusammenhang noch einmal hingewiesen.

Bei der Bewertung der einzelnen Dramen spielt neben dem Kriterium der Authentizität der Stücke vor allem die Antwort auf die Frage eine Rolle, ob es dem Autor gelingt, eine über den konkreten historischen Einzelfall hinausgehende Botschaft an den Zuschauer zu übermitteln. Die Antwort fällt für die verschiedenen Stücke, die wir vorgestellt haben, sehr unterschiedlich aus. Besonders in Zusammenhang mit den Oppenheimer-Stücken Kipphardts und Vilars wurde deutlich, daß das Streben nach größtmöglicher Faktentreue und der Versuch der Bewußtmachung einer tieferliegenden, allgemeingültigen Aussage einander gegenüberstehende Zielsetzungen sind, deren glückliche Vereinigung nur in wenigen Fällen gelingt. Zu den französischen Dokumentarstücken, in denen die Verbindung beider Anliegen zustandekommt, zählen vor allem Hier à Andersonville, Le Juif Süss und Boulevard Durand.

Bei allen anderen Stücken sind entweder im Hinblick auf ihre Faktentreue oder im Hinblick auf die Verallgemeinerungsmöglichkeit ihrer Aussage Abstriche zu machen. Der Frage, welchen Stücken es gelungen ist, die offizielle Geschichtsschreibung zu ergänzen oder gar als falsch zu entlarven, wollen wir uns erst im Anschluß an den zweiten Teil der Arbeit widmen, in dem wir eine eingehende Untersuchung zweier Theaterstücke bezüglich ihres Verhältnisses zur historischen Realität durchführen wollen.

3. Untersuchung zweier Theaterstücke bezüglich ihrer Darstellung der historischen Wirklichkeit

In dem vorangegangenen Kapitel konnten die einzelnen Theaterstücke nicht so ausführlich mit den historischen Ereignissen, auf die sie Bezug nehmen, verglichen werden, wie es wünschenswert und erforderlich wäre, wenn die Beziehungen zwischen Drama und geschichtlicher Wirklichkeit im Detail erfaßt werden sollen. Dennoch ist nicht nur deutlich geworden, auf welches historische Geschehen sich die Autoren beziehen, sondern auch in welchem Verhältnis Realität und Fiktion in den Stücken einander gegenüberstehen, welchen dokumentarischen Wert wir den einzelnen Dramen demzufolge beimessen können und inwiefern die Stücke den Anspruch erheben können, die Geschichtskenntnisse des Zuschauers zu ergänzen, ihn möglicherweise sogar davon zu überzeugen, daß er bislang Opfer einer verfälschenden Geschichtsschreibung war.

In dem nun folgenden Kapitel wollen wir an zwei bereits im ersten Teil der Arbeit vorgestellten Stücken das Verhältnis von historischer Wirklichkeit und ihrer Darstellung auf der Bühne eingehend untersuchen und dabei der Frage nachgehen, ob der von beiden Autoren vertretene Anspruch, ihre Stücke widerlegten beharrliche Geschichtsfälschungen, aufrechterhalten werden kann.

Die Wahl von Napoléon III à la barre de l'Histoire und Le Printemps 71 erfolgte nicht rein zufällig. Beide Stücke behandeln Ereignisse der französischen Geschichte; damit dürften sie für den französischen Zuschauer, für den sie ja in erster Linie gedacht sind, von besonderem Interesse sein, gerade was den von den Autoren Castelot und Adamov vertretenen Anspruch angeht. Darüber hinaus steht für die Zeit des Zweiten Kaiserreiches und der Kommune von Paris im Gegensatz zu den meisten anderen Stoffen, mit denen sich Autoren von Dokumentarstücken auseinandersetzen, ein umfangreiches und gesichertes Quellenmaterial zur Verfügung, das es uns erst erlaubt, die von uns beabsichtigte Untersuchung durchzuführen.

Schließlich vertreten Castelot und Adamov ihren Anspruch, die Geschichtsschreibung als Verfälschung der historischen Fakten zu entlarven von all den Autoren, deren Stücke wir in dieser Arbeit vorgestellt haben, am entschiedensten.

Beginnen wollen wir mit Castelots Stück über Napoleon III, und uns danach Adamovs Le Printemps 71 zuwenden. Diese Reihenfolge entspricht zwar nicht theaterhistorischen Gegebenheiten - Castelots Stück entstand 1975, das Adamovs 1961 -; sie erscheint uns aber auf Grund der Abfolge der geschichtlichen

3.1 André Castelot: Napoléon III à la barre de l'Histoire

3.1.1 Die Darstellung des Staatsstreiches

3.1.1.1 Der Verfassungskonflikt

Laut Verfassung der Zweiten Republik von 1848 war der Staatspräsident nicht wiederwählbar, sein Mandat außerdem auf vier Jahre begrenzt. Im Fall Louis-Napoléons bedeutete dies, daß seine Amtszeit im Dezember 1852 ablaufen würde. Da die Verfassung aber auch vorsah, daß Parlaments- und Präsidentschaftswahlen gleichzeitig abgehalten werden mußten, lief Louis-Napoléons Mandat ausnahmsweise bereits im Juni 1852 aus. Dies tatenlos hinzunehmen war der Präsident jedoch nicht geneigt: Mit Hilfe von zahlreichen Petitionen - insgesamt ca. 13 000 mit über einer Million Unterschriften (1) - versuchten Louis-Napoléons Anhänger, Druck auf die Nationalversammlung auszuüben und diese zu einer Verfassungsänderung zu bewegen, nicht nur im Hinblick auf die Möglichkeit der Mandatsverlängerung des Präsidenten, sondern auch um die Wiedereinführung des allgemeinen Wahlrechts zu erreichen. Dieses hatte im Mai 1850 einem eingeschränkten Wahlrecht Platz machen müssen, wodurch die Zahl der Wahlberechtigten von 9,6 Millionen auf 6,8 Millionen gesunken war. (2) Louis-Napoléons Anhänger schreckten auch nicht davor zurück, das Gespenst der Machtübernahme durch die Sozialisten an die Wand zu malen, um so gerade die mittleren Schichten, deren zunehmende wirtschaftliche Prosperität durch einen Wahlsieg der Linken am meisten gefährdet schien, dem Präsidenten in die Arme zu treiben. (3)

Im Juli 1851 kam es in der Nationalversammlung zu Beratungen über den von 233 Abgeordneten eingereichten Antrag zwecks Änderung der Verfassung. Während die Linke einmütig nur insofern für eine Änderung war, als das allgemeine Wahlrecht wiederhergestellt werden sollte, war das Lager der Monarchisten gespalten: Die Legitimisten und ein Teil der Orleanisten waren für eine Reform der gesamten Verfassung, wovon sie sich einen Erfolg bei den für das darauffolgende Jahr vorgesehenen Wahlen versprachen; alle übrigen Anhänger der Monarchie wollten nur eine gemäßigte Reform beziehungsweise gar keine.

---

(1) vgl. Heinrich Euler, Napoleon III. in seiner Zeit. Der Aufstieg, Würzburg 1961, S. 728.

(2) A. Romieu, Le spectre rouge de 1852, Paris 1851.

(3) Vgl. Euler, a.a.O., S. 706ff.

Eine aus Vertretern aller Parteien bestehende Kommission schlug schließlich eine vollständige Reform der Verfassung durch eine "Constituante" vor, was am 19. Juli zwar von der Mehrheit der Abgeordneten gebilligt wurde, jedoch fehlten knapp 100 Stimmen an der nötigen Zwei-Drittel-Mehrheit. (1)

Wenige Tage später trat die Nationalversammlung ihre Sommerpause an; Louis-Napoléon, der sich bewußt geworden war, daß er auf rechtmäßigem Wege nicht mehr an der Macht bleiben konnte, nutzte die Zeit, um seine Vorbereitungen auf den Staatsstreich voranzutreiben (unter anderem durch Umbesetzung der wichtigsten Positionen bei Armee und Polizei).

Da die Lösung des Verfassungskonfliktes zuungunsten Louis-Napoléons jene Ereignisse in Gang setzte, an deren Ende der Staatsstreich stand, wird der Streit um die Verfassungsreform von Castelot mit Recht in seinem Stück evoziert:

> "NAPOLEON III: 'J'ai longtemps espéré que mes pouvoirs, en dépit de la Constitution, seraient prorogés au-delà des quatre années de mon mandat, mais au fur et à mesure que l'Assemblée se dressait de plus en plus menaçante contre moi, je me rendais compte que je ne garderais l'Elysée qu'en éliminant le Corps législatif.' " (2)

Es muß jedoch gefragt werden, inwiefern es gerechtfertigt ist, wenn der Angeklagte im Stück von einer ihn bedrohenden Nationalversammlung spricht. Sicherlich prallten die Interessen der Abgeordneten und die Louis-Napoléons aufeinander, das Recht lag jedoch eindeutig auf Seiten der Nationalversammlung. Sie bedeutete nur insofern eine Bedrohung für den Präsidenten, als sie ihn mit rechtmäßigen Mitteln zügeln konnte, falls er seine Machtbefugnisse überschreiten sollte. A priori war die Nationalversammlung sicherlich keine Gefahr für Louis-Napoléon.

3.1.1.2 Die Reisen des Präsidenten durch die französische Provinz

Von den zahlreichen Reisen, die der Präsident während seiner Amtszeit in die verschiedensten Regionen Frankreichs unternahm (3), sei nur jene erwähnt, die ihn im August 1850 in die östlichen Départements des Landes führte, in

---

(1) Odilon Barrot, Mémoires posthumes, Paris 1875/76^2, S. 151ff.

(2) Castelot, a.a.O., S. 13.

(3) vgl. Georges Roux, Napoléon III, Paris 1969, S. 166.

denen republikanische Ideen eine größere Verbreitung gefunden hatten als in anderen Gebieten Frankreichs, so daß Louis-Napoléon auch mit Protesten und Mißfallenskundgebungen rechnen mußte und nicht nur mit freundlicher Aufnahme und Hochrufen auf seine Person, wie dies im Stück Castelots insinuiert wird.

> "NAPOLEON III: 'Dans mes tournées à travers la France j'étais partout acclamé. Ce qu'on acclamait en moi, c'était le représentant de l'ordre et d'un meilleur avenir.' " (1)

Ohne Zweifel standen Louis-Napoléon die Menschen, die seine Reiseroute säumten, mehrheitlich positiv gegenüber. Nicht zu überhören waren jedoch auch die Hochrufe auf die "demokratische und soziale Republik" und Schmährufe auf den Präsidenten. (2)

Die Reise führte zunächst von Paris nach Dijon, Châlon-sur-Saône, Macon und Lyon, dann wieder Richtung Norden über Besançon, Belfort, Mulhouse, Straßburg, Nancy, Metz, Verdun und Reims zurück nach Paris. Angesichts der Tatsache, daß die örtlichen Behörden bekannte Agitatoren der Linken bereits vor der Ankunft des Präsidenten inhaftiert oder abgeschoben hatten, ist es umso bemerkenswerter, daß es dennoch immer wieder zu Zwischenfällen kam. (3) Grundsätzlich muß festgehalten werden, daß Louis-Napoléon auf dem Land wesentlich freundlicher empfangen wurde als in den großen Städten, wo ihm die Menschen zum Teil auch offen feindselig gegenübertraten (vor allem in Besançon, Mulhouse und Metz). Dieses Phänomen ist damit zu erklären, daß die Krise in der Landwirtschaft infolge des Winters 1849/50 überwunden war und ein allgemeiner Wirtschaftsaufschwung festgestellt werden konnte. Gerade das Bürgertum und die Landbevölkerung waren es aber, die in Louis-Napoléon den Garanten für eine bessere wirtschaftliche Zukunft und den Verteidiger ihrer Rechte und ihres Besitzes gegenüber Monarchisten einerseits und radikalen Sozialisten andererseits sahen.

3.1.1.3 Die "Verschwörung" der Nationalversammlung

Die Frage, ob Louis-Napoléon mit seinem Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 einer Machtübernahme durch die Monarchisten zuvorgekommen ist, kann nicht befriedigend geklärt werden. Auch in seiner Napoleon-Biographie (4) liefert

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 12.

(2) P. Muller, La Révolution de 1848 en Alsace, Paris 1912, VI, S. 358ff.

(3) vgl. Euler, a.a.O., S. 677ff.

(4) André Castelot, Napoléon III, Paris 1973/74.

Castelot keine Argumente für die Theorie, mit der er den Zuschauer seines Stückes konfrontiert:

> "NAPOLEON III: 'Mais les députés n'avaient nullement le goût du sacrifice. Eux aussi conspiraient contre moi.'
> ...
> LE DEFENSEUR: 'Ne croyez pas, messieurs, que le futur empereur était seul à conspirer[...] l'Assemblée conspirait également contre lui.' " (1)

Zwar hatte die Nationalversammlung noch im November 1851 versucht, sich selbst das Recht zu erteilen, das Militär zu seinem eigenen Schutz beordern zu können. Sie berief sich dabei auf ein Dekret der "Constituante" von 1848, das dem Parlamentspräsidenten das Recht einräumte, Truppen selbst requirieren zu können, doch war dieses Dekret nicht in die offizielle Gesetzessammlung der Zweiten Republik aufgenommen worden. Als dies nun auf Antrag dreier sogenannter Quästoren geschehen sollte, sprang Louis-Napoleons Schützling Saint-Arnaud, der von ihm in wenigen Monaten vom Brigadegeneral zum Kriegsminister befördert worden war, in die Bresche und bestritt vor einer mit dem Antrag der Quästoren beschäftigten Kommission die Rechtmäßigkeit des Gesetzesprojektes. (2) In der entscheidenden Sitzung des Parlamentes, in deren Verlauf sogar Verhaftung und Anklage Louis-Napoléons gefordert wurden (3), kam es zu einem Eklat, als mehrere Minister den Saal verließen und sich in den Elysée-Palast begaben, um dort auf die Entscheidung der Abgeordneten zu warten und, falls diese für den Präsidenten negativ ausfallen sollte, den Staatsstreich sofort in die Wege zu leiten. Die Mehrheit der Parlamentarier stimmte jedoch gegen den Antrag, darunter große Teile der Linken, die einen Staatsstreich der Monarchisten eher fürchteten als einen Staatsstreich Louis-Napoléons und der Rechten nicht noch zum nötigen Instrumentarium verhelfen wollten, aber auch viele Abgeordnete der Parteien der Legitimisten und Orleanisten, die sich scheuten, den Konflikt mit dem Präsidenten auf die Spitze zu treiben.

Wenn der Angeklagte in Castelots Stück in diesem Zusammenhang von einer Verschwörung des Parlamentes gegen seine Person spricht, so ist dieser Vorwurf jedoch schlicht abwegig. Die Nationalversammlung versuchte nichts anderes, als die ihr von der "Constituante" von 1848 eingeräumten Rechte in Anspruch zu nehmen. Ob darüber hinaus Pläne bestanden, die im Exil lebenden

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 13.

(2) s. Barrot, a.a.O., IV, S. 178ff.

(3) vgl. Euler, a.a.O., S. 761.

Prinzen des Hauses Orléans, den Duc de Joinville und den Duc d'Aumale, nach Frankreich zu rufen und, mit ihnen an der Spitze, durch eine militärische Aktion in der französischen Provinz dem Staatsstreich Louis-Napoléons zuvorzukommen - nur unter dieser Bedingung könnte von einer wirklichen Konspiration gesprochen werden, da sich diese Aktion gegen einen rechtmäßig im Amt befindlichen Präsidenten gerichtet hätte - muß Spekulation bleiben. Zwar liegen Erkenntnisse vor, nach denen beide Herzöge kurz vor dem 2. Dezember ihr jeweiliges Exil - England bzw. Italien - verlassen hatten (1), doch läßt dies natürlich nicht notwendigerweise den Schluß zu, daß ein monarchistischer Staatsstreich unmittelbar bevorstand. Andererseits fällt es allerdings auch schwer, an einen Zufall zu glauben. Allein im Hinblick auf die Gesetzesinitiative von einer Verschwörung zu sprechen, ist jedoch nicht gerechtfertigt.

3.1.1.4 Die militärische Durchführung des Staatsstreiches

Louis-Napoléon und seine engsten Vertrauten waren sich darüber im klaren, daß nur mit ihnen ergebenen Persönlichkeiten an der Spitze von Armee und Polizei ein Staatsstreich Erfolg haben würde. (2) Die Parlamentspause vom Sommer 1851 wurde genutzt, die nötigen Revirements durchzuführen. Der Präsident hätte gerne von der Abwesenheit der Parlamentarier profitiert, um sein Vorhaben zu verwirklichen, wogegen sich vor allem jedoch Saint-Arnaud wandte, dessen Befürchtungen, die Abgeordneten würden in einem solchen Fall von ihren Départements aus den Widerstand organisieren, von Louis-Napoléon schließlich geteilt wurden. (3) Nach mehrmaligen Terminverschiebungen einigte man sich schließlich auf den symbolträchtigen 2. Dezember (Jahrestag der Kaiserkrönung Napoleons I. und der Schlacht von Austerlitz).

Als Louis-Napoléon am Morgen des 2. Dezember die Bevölkerung durch Bekanntmachungen von seinem Vorgehen unterrichtete, regte sich der Widerstand zunächst nur in den Reihen der Abgeordneten. Da ihnen der Zugang zum Palais-Bourbon versperrt war, trafen sie sich bei den prominenten Vertretern ihrer Parteien. Die Rechte beließ es jedoch bei verbalem Protest; von einem Aufruf an die Bevölkerung der Hauptstadt, die Republik mit Waffengewalt zu verteidigen,

---

(1) s. Adrien Dansette, Le Second Empire, II, Paris 1973, S. 341.

(2) vgl. Euler, a.a.O., S. 737.

(3) vgl. Octave Aubry, Le Second Empire, Saverne 1956, S. 57.

schreckte sie angesichts eines befürchteten revolutionären Bürgerkrieges zurück. Anders die Linke, deren Vertreter bereits am Nachmittag des 2. beschlossen, bewaffneten Widerstand zu leisten. Erste Barrikaden wurden errichtet, doch fanden die Bemühungen dieser Aktivisten zunächst keinen großen Widerhall in der Bevölkerung, die den Staatsstreich doch eher mit Genugtuung begrüßte; Genugtuung vor allem deshalb, weil sie das allgemeine Wahlrecht zurückerhielt, die unbeliebte Nationalversammlung entmachtet wurde und man der Versicherung Louis-Napoléons vertraute, die republikanische Staatsform werde beibehalten. (1)

Im Gegensatz zu den Revolutionen von 1830 und 1848 unternahm die Armee zunächst nur wenig, was dazu gedient hätte, die Wenigen, die offenen Widerstand leisteten, auszuschalten. Saint-Arnaud und Morny, die neuernannten Kriegs- bzw. Innenminister, wollten die Soldaten nicht in ungezählten kleinen Scharmützeln aufreiben, sondern die Armee erst dann eingreifen lassen, wenn sich der Widerstand formiert hatte und zur Schlacht bereit war. So wurden die Soldaten am 3. Dezember in ihre Kasernen zurückbeordert, wo sie sich für den kommenden Tag ausruhen konnten. Am Morgen des 4. schien das Zentrum der französischen Hauptstadt in der Hand der Linken; der Eindruck entstand, Louis-Napoléons Staatsstreich sei gescheitert. Doch das systematische Vorgehen der physisch und moralisch gut vorbereiteten Armee am Nachmittag desselben Tages brach innerhalb weniger Stunden jeglichen Widerstand. (2)

Im Stück werden diese Ereignisse folgendermaßen zusammengefaßt:

> "LE PRESIDENT: 'Tout s'est passé selon vos désirs. Vous avez fait arrêter les députés qui se sont opposés au coup d'Etat[..] Malheureusement le sang a coulé. Des députés sont parvenus à entraîner quelques ouvriers et l'on s'est mis à construire les premières barricades. [...] Les barricades s'élèvent et c'est l'insurrection. L'émeute sera matée, mais, le 4 décembre, se jouera un drame sanglant que vous aurez beaucoup de mal à effacer.' " (3)

(Mit diesem "drame sanglant" spielt LE PRESIDENT auf einen blutigen Zwischenfall auf dem Boulevard Montmartre an. Als plötzlich ein Schuß fiel - von wem er abgefeuert wurde, konnte nie mehr festgestellt werden -, schoß die Truppe wild in die versammelte Menschenmenge hinein.)

---

(1) Texte der Dekrete vom 2. Dezember bei Dansette, a.a.O., II, S. 346.

(2) Roux, a.a.O., S. 193f.

(3) Castelot, a.a.O., S. 16.

"NAPOLEON III: 'Je l'ai dit maintes fois, j'ai regrettê ce massacre. Quoi qu'en pense l'accusation, je n'ai jamais donnê un ordre pareil.' " (1)

Unseres Erachtens werden die Ereignisse der Tage vom 2. bis 4. Dezember im Stück einerseits zu pauschal zusammengefaßt, andererseits insistiert das Gericht auf dem Detail des "drame sanglant", wobei hier nun wirklich nicht festzustellen ist, wer oder was das Massaker ausgelöst hat. Man muß sich fragen, ob die über Gebühr erfolgte Hervorhebung dieses Vorfalles nicht dazu dienen soll, die militärische Niederschlagung des Aufstandes als eigentlich ungewollt, als Verkettung unglücklicher und zufälliger Umstände darzustellen. Was den Zwischenfall auf dem Boulevard Montmartre angeht, ist nicht nur nicht mehr festzustellen, von wem der erste Schuß abgefeuert wurde - aus einem Fenster heraus auf die Truppe oder von einem Soldaten -; es entstand darüberhinaus auch der Verdacht, der neue Innenminister habe das Gemetzel provoziert und bewußt in Kauf genommen, um die Bevölkerung einzuschüchtern. (2) Daß ansonsten bei allen zwischen dem 2. und 4. Dezember sowie bereits in der Phase der Vorbereitung des Staatsstreiches getroffenen Entscheidungen und den daraus resultierenden Maßnahmen nichts dem Zufall überlassen wurde, wird deutlich in den personellen Veränderungen, die wir bereits erwähnt haben, in der minutiösen Planung des Ablaufes des 2. Dezember - alle strategisch wichtigen Punkte der Hauptstadt waren von der Armee besetzt, Versammlungen rechter und linker Abgeordneter wurden schnell unterbunden - und in der erstmals angewandten Taktik des konzentrierten militärischen Vorgehens zur Einnahme bzw. Zerstörung der Barrikaden. Insgesamt wird der Staatsstreich im Stück als ein "fait accompli" hingenommen und dargestellt. Zwar werden in den weiter oben bereits erwähnten Rückblenden die Verantwortlichkeiten sichtbar, der Ablauf der drei entscheidenden Tage wird vom PRESIDENT zusammengefaßt; was jedoch fehlt ist die Darstellung und Beurteilung des Staatsstreiches als Hochverratsdelikt, als Bruch des Eides, den Louis-Napolêon am 20. Dezember 1848 auf die Verfassung der Zweiten Republik geleistet hatte. (3)

---

(1) Ebenda, S. 16.

(2) vgl. Dansette, a.a.O., I, S. 356.

(3) Ebenda, S. 255.

3.1.1.5 Die Repression

Die Niederschlagung des bewaffneten Widerstandes in Paris - auf die Ereignisse in der Provinz werde ich weiter unten noch eingehen - kostete mehreren hundert Menschen das Leben (die Angaben schwanken zwischen 200 Toten, davon 26 Soldaten, und 1 200 Opfern; nach allen vorliegenden Erkenntnissen scheint die Zahl von 400 Getöteten die realistischste zu sein.) (1) Darüber hinaus wurden in den Wochen und Monaten, die auf den Staatsstreich folgten, insgesamt über 26 000 Personen verhaftet, von denen allerdings nur etwa 20 000 auch abgeurteilt wurden; die übrigen wurden noch vor Eröffnung eines Verfahrens wieder auf freien Fuß gesetzt. Von den Verurteilten wurden 9 581 nach Algerien und 239 nach Cayenne deportiert; über 8 000 Personen mußten Gefängnisstrafen antreten oder standen unter ständiger Kontrolle durch die Polizeibehörden. Ca. 1 500 Personen mußten Frankreich verlassen und ins Exil gehen; 59 Todesurteile wurden ausgesprochen, von denen allerdings nur fünf vollstreckt wurden. (2)

Rechtliche Grundlage für diese repressiven Maßnahmen bildete ein Dekret Louis-Napoléons vom 8. Dezember 1851 (3), das den Präfekten weitgehend freie Hand in der Aburteilung von Personen ließ, deren Beteiligung am Widerstand gegen den Staatsstreich erwiesen war oder die einfach nur im Verdacht standen, Unruhe stiften zu können. Auf der Basis dieses Dekretes konnte auch bereits derjenige deportiert werden, der allein der Mitgliedschaft in einer "société secrète" für schuldig befunden worden war, auch wenn ihn ein Gericht deswegen bereits zu einer Gefängnisstrafe verurteilt hatte oder ihm die ständige Meldepflicht bei den Behörden zur Auflage gemacht worden war. Als "société secrète" sah der neuen Innenminister Morny, auf dessen Initiative dieses Dekret im wesentlichen zurückging, alle politischen Vereinigungen an, wobei es im Einzelfall den Präfekten überlassen war, welche Gruppierung er als politisch einstufte. Zusammen mit dem Staatsanwalt und dem militärischen Befehlshaber des betreffenden Bezirks bildete der Präfekt die sogenannte "commission mixte", die ihre Urteile fällen konnte, ohne den Beschuldigten oder etwaige Zeugen angehört zu haben. Offiziell sprach man auch nicht von Strafen, sondern von Maßnahmen, die für die Sicherheit des Staates notwendig seien. (4)

---

(1) vgl. Euler, a.a.O., S. 782f.

(2) zu den Zahlenangaben vgl. Roux, a.a.O., S. 195.

(3) s. dazu Howard Payne, The Police State of Napoleon Bonaparte 1851-1860, Seattle 1966, S. 41ff.

(4) s. Dansette, a.a.O., I, S. 371.

Das vorliegende Theaterstück erwähnt zwar die Zahl von 26 642 festgenommenen Personen, weist auch auf die 218 Parlamentsabgeordneten hin, die vorübergehend in Haft waren, sowie auf jene 91 Abgeordneten, die Frankreich verlassen mußten, und gibt die Zahl der Deportierten mit 9 530 an. Nicht erwähnt werden aber die Todesurteile und Hinrichtungen. Ebenso wenig wird darauf eingegangen, welchen Deliktes sich die Verurteilten schuldig gemacht haben sollen, d.h. es wird nicht erörert, ob es sich wirklich um Personen handelte, die an den Aufständen in der Hauptstadt und der Provinz beteiligt gewesen waren oder ob es sich bei der Arbeit der "commissions mixtes" nicht zumindest teilweise um eine Präventivmaßnahme handelte, die potentielle Oppositionelle treffen sollte. Auch fehlt eine Erörterung der Frage, ob das am 8. Dezember erlassene Dekret nicht auch dazu diente, bereits strafrechtlich Verfolgte oder einfach nur unliebsame Zeitgenossen loszuwerden. MORNYs Entschuldigung "La moitié de la France dénonçait l'autre. Qu'y pouvions-nous?" (1) auf den Hinweis des ACCUSATEUR auf die große Zahl von Deportierten läßt den Eindruck entstehen, die Verhaftungswelle sei allein Folge des Denunziationstriebes der Bürger gewesen. Mögen in einzelnen Fällen persönliche Antipathien dazu geführt haben, daß Menschen verhaftet und verurteilt wurden, so muß doch die MORNY in den Mund gelegte Behauptung bestritten werden. Der Angeklagte selbst darf die Exilierten ins Lächerliche ziehen, indem er sagt:

> "'Il n'avait pas déplu à ceux-ci députés arrêtés et exilés que leur captivité écartât d'eux tout soupçon de complicité dans ce qu'ils appelaient mon attentat. Ils se rallièrent à moi à la première occasion.' " (2)

Wenn man einmal davon absieht, daß einige der Exilierten (Edgar Quinet, Victor Hugo) von den Amnestiedekreten des Präsidenten und späteren Kaisers keinen Gebrauch machten, bleibt immer noch die Frage, inwieweit jene, die aus dem Exil nach Frankreich zurückkehrten, dies unter dem moralischen Druck taten, der angesichts ihrer zurückgelassenen Familien auf ihnen lasten mußte. Zurecht erwähnt das Stück die von Napoleon III. angeordneten Amnestierungen, die die Zahl der Inhaftierten und Deportierten bis Anfang 1853 auf etwas über 6 000 sinken ließen. Der Zuschauer erfährt jedoch nichts über die miserablen Lebensbedingungen in Algerien und Cayenne, die ihre Opfer unter den Deportierten forderten. Insgesamt können wir feststellen, daß die unmittelbar auf den Staatsstreich folgenden repressiven Maßnahmen des Präsidenten und seiner Regierung

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 16.

(2) Ebenda, S. 17.

im Stück zwar erwähnt sind, jedoch nicht genügend vertieft werden. Statt dessen weist der ACCUSATEUR ironisierend und seine Argumentation dadurch selbst entkräftend auf eine Maßnahme des Angeklagten hin, die nun wirklich keiner Erwähnung bedürfte:

> "'Vous avez même été jusqu'à interdire les portraits des chefs républicains - tels Lamoricière et Cavaignac sur les couvercles des tabatières.' " (1)

Und etwas später witzelt er sogar:

> "'Comme le disait le cousin de l'Empereur, le prince Napoléon: 'On peut tout faire des baïonnettes, sauf s'asseoir dessus.'' " (2)

Damit hat er sicherlich die Lacher auf seiner Seite, er versäumt es dafür aber, die Reaktion der alten und neuen Machthaber auf den ihnen entgegengebrachten Widerstand kritisch in Augenschein zu nehmen, um es den Zuschauern, die sich ja in der Rolle der Geschworenen befinden, zu ermöglichen, die Vorgänge vom Dezember 1851 und Anfang des Jahres 1852 richtig einzuschätzen und zu beurteilen.

3.1.1.6 Der Widerstand in der französischen Provinz

In der Schilderung des Ablaufs des Staatsstreiches und der Niederschlagung des Widerstandes wird meines Erachtens einem wichtigen Aspekt viel zu wenig Beachtung geschenkt, nämlich dem des Widerstandes in der französischen Provinz. Zwar erfährt der Zuschauer, daß der Innenminister Anweisung an alle Präfekten erteilt hatte, wie mit den Aufständischen zu verfahren sei, doch wird ihm nichts darüber mitgeteilt, wie und in welchem Umfang die Rebellion auf dem Land verlief. Sicherlich wird den Ereignissen in der Hauptstadt mehr Beachtung geschenkt als solchen, die sich in einem abgelegenen Dépertement abspielen, zumal bei den Zusammenstößen mit der Armee in Paris mehr Oppositionelle getötet und verwundet wurden als auf dem Land. Daß dies mit ihrer umfangreicheren und besseren Bewaffnung zusammenhing, mag auf den ersten Blick verwunderlich erscheinen; die oft nur mit Heugabeln und Sensen bewaffneten Bauern und Landarbeiter konnten sich jedoch erst gar nicht auf einen offenen Kampf mit der Armee einlassen. So hatte der Widerstand in der Provinz weniger Opfer zu beklagen als in Paris, obwohl sich an ihm wesentlich mehr Menschen beteiligten. (3)

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 16.

(2) Ebenda, S. 17.

(3) s. Ted Margadant, French Peasants in Revolt. The Insurrection of 1851, Princeton 1979, S. 1-34. Danach wohnten von den 26 884 Verhafteten 23 933 nicht in Paris.

Sicherlich hat auch die Entwicklung der folgenden Jahrzehnte - wachsender Opposition gegen das Regime in den großen Städten, vor allem in Paris, stand die zunehmende Zufriedenheit der Landbevölkerung mit dem Kaiserreich gegenüber - dazu beigetragen, daß das Ausmaß des Widerstandes, das den Putschisten im Dezember 1851 in der Provinz entgegenschlug, allmählich in Vergessenheit geriet.

Am heftigsten war der Widerstand im Südosten Frankreichs (Basses-Alpes, Drôme, Var, Ardêche und Gard), im Südwesten (Gers, Lot-et-Garonne, Lot) und in Zentralfrankreich (Cher, Allier, Nièvre).Insgesamt wurde in 32 Départements der Ausnahmezustand verhängt, in 22 kam es zu bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen Teilen der Bevölkerung einerseits und der Gendarmerie und der Armee andererseits. Träger des Widerstandes waren im Süden vor allem die sogenannten Geheimgesellschaften, deren Propaganda und Organisation zwar zu einer schnellen Mobilisierung ihrer Anhänger führten, die aber insgesamt zuwenig Schlagkraft besaßen, um den anrückenden Truppen ernsthaften Widerstand zu leisten.

Etwa die Hälfte der Aufständischen waren Bauern oder Landarbeiter; die übrigen, darunter auch meist die Anführer der jeweiligen Gruppe, stammten aus der Schicht der Handwerker und Händler der kleinen Städte. Kurzfristig erfolgreich waren sie in jenen Gemeinden, deren Verwaltung keine Truppen oder nur wenige Polizisten zu ihrem Schutz hatte. In den größeren Städten (Sitz einer "préfecture" oder einer "sous-préfecture") kam es mit Ausnahme von Béziers und Digne entweder erst gar nicht zu Protestaktionen oder sie verliefen gewaltlos. Aber auch in den Gegenden, in denen die Aufständischen zunächst Herr der Lage waren, hatte die Armee bis zum 10. Dezember Ruhe und Ordnung wiederhergestellt.

So wenig wie im Stück Aussagen zum Umfang der Rebellion auf dem Land gemacht werden, so wenig erfährt der Zuschauer etwas über die tieferliegenden Ursachen dieses Widerstandes. In den meisten Fällen war es wohl nicht das illegale Vorgehen Louis-Napoléons, seine bewußte Verletzung der Verfassung von 1848,das die Menschen zum Widerstand veranlaßte; vielmehr reagierte die Mehrzahl gerade der Aufständischen auf dem Land verbittert auf periodisch wiederkehrende wirtschaftliche Schwierigkeiten - fallende Preise auf Grund landwirtschaftlicher Überproduktion, Abhängigkeit von der unsicheren wirtschaftlichen Situation in den Industriezentren, den wichtigsten Abnehmern der Erzeugnisse der Bauern-und war deswegen für die sich ständig verstärkende Propaganda der Linken empfänglich, die eine demokratische und soziale Republik für das Jahr 1852 voraussagte. Diese Hoffnung auf bessere und gerechtere

Zeiten schien mit dem Staatsstreich des Präsidenten zunichte gemacht, die offene Rebellion für die Betroffenen der einzig noch bleibende Ausweg.

Entsprechend dem Umfang des Widerstandes auf dem Land wütete hier auch die Repression der Behörden stärker als in Paris. Ziel waren vor allem die Geheimgesellschaften, über deren Bedeutung für den Aufstand man sich in der Regierung im klaren war. Viele Mitglieder der "sociêtês secrêtes", die von Haft und Deportation betroffen waren, wurden zwar im Laufe der darauffolgenden Jahre begnadigt, was ja auch im Stück erwähnt wird. Doch das Ende der Geheimgesellschaften war vorgezeichnet, denn wer auf dem Weg einer Begnadigung seine Freiheit wiedererlangen wollte, mußte versichern, dem Regime in Zukunft Gehorsam zu leisten. (1) So hatten die vom Kaiser gewährten Amnestien den üblen Beigeschmack, daß sie von den Betroffenen das Bekenntnis zur Loyalität dem Staat gegenüber geradezu abnötigten; trotzdem zogen es nur die wenigsten vor, lieber in der Deportation oder im Gefängnis zu bleiben. Dieser Aspekt der Begnadigungen wird im Stück ebensowenig angesprochen wie Umfang und Ursache des Widerstandes auf dem Land überhaupt, was auf Grund der Bedeutung der Vorkommnisse so nicht akzeptiert werden kann.

.1.2 Das autoritäre Regime des neuen Machthabers

> "L'ACCUSATEUR: 'Durant les quatre cinquièmes de son règne, Napoléon III a imitê les mêthodes gouvernementales de son oncle. Aucune bride ne l'a retenu. La presse est muselée. [...] Le Corps législatif n'est qu'un mot, les dêputês des automates. [...] Quant aux élections, elles tiennent en cette recommandation de Persigny, ministre de l'Intérieur: 'Pour être libres, les électeurs ont besoin d'être êclairês'. Et ils le sont par des candidats officiels.' " (2)

In diesen wenigen Zeilen läßt der Autor des Stückes den Ankläger die wichtigsten Merkmale der autoritären Herrschaft Napoleons III. recht pauschal zusammenfassen. Ein ebenfalls erwähntes Detail, das wir im Zitat nicht wiedergegeben haben - es handelt sich um die Abschaffung der Rednertribüne im Parlament - dient wohl eher der Erheiterung des Publikums als einer ernsthaften Darstellung der Innenpolitik des Kaisers, mit der wir uns im folgenden etwas näher beschäftigen wollen.

---

(1) Ebenda, S. 305.

(2) Castelot, a.a.O., S. 17.

3.1.2.1 Das System der "offiziellen" Kandidaten

Nach dem überwältigend positiven Ausgang der Volksbefragung vom Dezember 1851 mit 7,44 Millionen Ja-Stimmen, 0,64 Millionen Nein-Stimmen bei 1,69 Millionen Enthaltungen (1), mit der Louis-Napoléon seinen Staatsstreich vom Volk "absegnen" ließ, diente der nächste Schritt der Festigung seiner Position durch Wahlen zum "Corps législatif", indem er sich in der Gruppe der Abgeordneten treue Gefolgsleute schaffen wollte und außerdem seinem Regime zumindest den Anschein einer durch demokratische Wahlen legitimierten Staatsform zu geben beabsichtigte.

9,8 Millionen Wähler waren für die am 29. Februar 1852 abgehaltenen Wahlen eingeschrieben, von denen 6,2 Millionen ihr Recht auch tatsächlich in Anspruch nahmen. Vor allem in den Städten Marseille und Saint-Etienne lag die Wahlbeteiligung weit unter dem Landesdurchschnitt (45 % bzw. 25 %) (2). Trotzdem blieb der Erfolg für die Regierung nicht aus: Die "offiziellen" Kandidaten erhielten die Stimmen von 53 % der Wahlberechtigten und von 83 % der tatsächlichen Wähler. Für die Nationalversammlung ergab sich daraus folgende Sitzverteilung: den 253 regierungstreuen Abgeordneten standen nur acht Oppositionelle gegenüber, davon waren vier Republikaner (Cavaignac und Carnot aus Paris, Hénon/Lyon und Legrand/Lille), während die übrigen vier dem Lager der Legitimisten zuzurechnen waren.

Das System der "offiziellen" Kandidaten konnte deshalb so gut funktionieren, weil die Regierung mit den Präfekten, Unter-Präfekten und Bürgermeistern über ihr treu ergebene Männer verfügte, deren Bedeutung mit der zunehmenden Autorität der Zentralgewalt in der Hauptstadt, deren verlängerter Arm sie ja waren, ebenfalls wuchs. Sie machten den Wählern mit zum Teil unverblümten Worten klar, daß nur dann materielle Vorteile in Form von finanziellen Zuwendungen aus Paris zu erwarten waren, wenn der der Regierung nahestehende Kandidat auch die erforderliche Mehrheit der Stimmen erhalten würde. (3) Zudem repräsentierten die Bürgermeister auf dem Land jene Personen, an die sich ein mit den technisch-bürokratischen Details einer Wahl wenig vertrauter Dorfbewohner mit Bitte um Rat wenden konnte, der die Gefragten natürlich bereitwillig nachkamen. Neben dem Bürgermeister gab es aber noch eine Reihe anderer Helfer

---

(1) Dansette, a.a.O., II, Documents annexes.

(2) Ebenda, II, S. 30f.

(3) vgl. Euler, a.a.O., S. 806.

des "offiziellen" Kandidaten, nämlich die vom Präfekten ernannten und in dem jeweiligen Wahlbezirk arbeitenden Staatsdiener wie dem Lehrer, dem Dorfpolizisten, dem Steuereintreiber und dem Postbeamten. Sie alle versuchten auf ihre Weise, den Wählern die Vorteile klarzumachen, die die Wahl des Kandidaten der Regierung für das Wohlergehen der Gemeinde mit sich bringen würde.

Verantwortlich für die Auswahl des späteren "offiziellen" Kandidaten waren die Präfekten, die zwar auf Anweisung aus dem Innenministerium handelten, aber letztlich in den meisten Fällen allein entschieden, wer der Kandidat der Regierung sein sollte. Doch den jeweiligen Kandidaten zu finden, war nicht immer einfach, da viele der in Frage kommenden Persönlichkeiten ("notables") bereits vor dem Staatsstreich in einer der großen Parteien aktiv gewesen waren und daher für die neu zu schaffende napoleonische Bewegung nicht geeignet schienen. Die besten Voraussetzungen brachte derjenige mit, der Sohn eines Präfekten des Ersten Kaiserreiches war, der sich nicht zu den Monarchisten zählte, sich am 2. Dezember 1851 zum Staatsstreich bekannt hatte und von einflußreichen Leuten empfohlen wurde. (1) Von den 1852 aufgestellten offiziellen Kandidaten wurden etwa drei Viertel auf Vorschlag der Präfekten vom Innenminister akzeptiert.

Auf Grund der bis in die kleinsten Gemeinden reichenden wirkungsvollen Organisation war der Regierung bekannt, in welchen Gegenden sie Schwachpunkte besaß und ihre Bemühungen dementsprechend noch verstärken mußte. Demgegenüber war der Einfluß der Bürgermeister in den Städten weit weniger bedeutsam, da die Zahl der von ihnen zu "betreuenden" Einwohner viel größer war als in den Dörfern auf dem Land. (2) Dazu kamen natürlich noch andere Umstände, die den relativ geringen Erfolg der "offiziellen" Kandidaten in den Städten erklärten.

Erst nach 1860 ging der Einfluß der Regierung bei der Wahl und Durchsetzung ihres Kandidaten zurück, wozu allerdings auch gelockerte Gesetze, von denen die Opposition profitierte, beitrugen. Nachdem dieser das Recht zugestanden worden war, Komitees bilden zu können, in denen sie ihren Wahlkampf vorbereiten konnte, nutzte sie auch jene Bestimmung des Wahlgesetzes aus, nach der nur gewählt war, wer die Stimmen von mindestens einem Viertel aller Wahlberechtigten und die Hälfte derer, die tatsächlich ihre Stimme abgaben, auf sich vereinigen konnte. Gelang dies keinem der Kandidaten, war ein zweiter Wahlgang nötig.

---

(1) vgl. Theodore Zeldin, The political system of Napoleon III, London 1958, S. 15.

(2) Ebenda, S. 91.

Vor diesem Hintergrund ging die Opposition dazu über, zunächst einmal viele eigene Kandidaten aufzustellen, um die Mehrheit des Regierungsvertreters zu verhindern. Wurde so ein zweiter Wahlgang erforderlich, vereinigte die Opposition alle Stimmen auf den Kandidaten, dem die größten Chancen auf den Sieg eingeräumt werden konnten. So sank der Stimmenanteil der "offiziellen" Kandidaten von 83 % über 73 % (1863) bis auf 57 % (1869), ohne daß allerdings die Partei der Bonapartisten Gefahr gelaufen wäre, ihre Mehrheit in der Nationalversammlung zu verlieren. (1)

3.1.2.2 Die Organe der Legislative und der Exekutive

Beschäftigen wir uns nun mit der Funktion und dem politischen Gewicht von Legislative und Exekutive. Erstere bestand aus drei Organen, dem Staatsrat, der Abgeordnetenkammer und dem Senat. Die Mitglieder des Staatsrates wurden vom Präsidenten ernannt und konnten auch wieder von ihm abberufen werden. Napoleons Problem, angesichts seiner noch in den Anfängen steckenden Bewegung genügend geeignete Mitarbeiter und Gefolgsleute zur Durchsetzung seiner politischen und wirtschaftlichen Anliegen zu finden, wurde auch in der Zusammensetzung dieses Gremiums deutlich, denn von den 40 von ihm ernannten Staatsräten hatten bereits zehn dem Staatsrat vor dem 2. Dezember 1851 angehört, von denen drei sogar eine Protestnote gegen den Staatsstreich unterzeichnet hatten. (2) Doch Napoleon, Präsident des "conseil d'Etat", und sein Stellvertreter, der ihm ergebene J. P. Baroche, hielten die Zügel fest in der Hand. Die Aufgabe des Staatsrates bestand im wesentlichen darin, vom Ministerrat ausgearbeitete Gesetzentwürfe zu beraten und gegebenenfalls zu modifizieren.

Nächste Station der Gesetzesvorlage war dann die Abgordnetenkammer, die zur Erörterung des jeweiligen Entwurfes Abgeordnete aus ihrer Mitte bestellte. Falls von Seiten der Deputierten Modifizierungen vorgeschlagen wurden, mußten diese wiederum zunächst von Staatsrat gebilligt werden, ehe der Entwurf in seiner Gesamtheit von der Abgeordnetenkammer beraten werden konnte. In der Praxis wurde jedoch deutlich, daß die Einwirkungsmöglichkeiten der Abgeordneten sehr gering waren. Sie bezogen sich allenfalls auf Einzelheiten des Textes, die am eigentlichen Gehalt des Entwurfs nichts mehr änderten. Neben dem

---

(1) Dansette, a.a.O., II, Documents annexes.
(2) Ebenda, II, S. 17.

Umstand, daß die Sitzungsperioden der Nationalversammlung verkürzt worden waren und kaum etwas von den Beratungen im Palais-Bourbon an die Öffentlichkeit drang, muß vor allem der von den Deputierten zu leistende Treueeid auf den Präsidenten und die Verfassung erwähnt werden, da dieser eine wirkliche Kritik an der Politik der Regierung von vornherein unmöglich machte. Wer nicht bereit war, diesen Eid zu leisten, wie die beiden Republikaner Carnot und Hênon 1852, wurde aus der Kammer ausgeschlossen. Über die Möglichkeit, selbst Gesetzentwürfe in die Beratung einzubringen, verfügte das Parlament nicht.

Dieses Recht, von dem er allerdings bis zum Jahr 1870 nur zweimal Gebrauch machte, besaß im Gegensatz dazu der aus 150 Mitgliedern bestehende Senat, dem Marschälle, Admiräle und Kardinäle automatisch, alle übrigen auf Ernennung des Kaisers angehörten. Daneben beschäftigte sich dieses Gremium mit Fragen der Kolonialverwaltung und der Verfassung. Ebenso hatte der Senat das Recht, Gesetze, die mit der Verfassung nicht in Einklang standen, für nichtig zu erklären. Dieser zwar rein äußerlich weiterbestehenden, in ihren Rechten jedoch stark beschnittenen Legislative, stand eine mit allen Vollmachten ausgestattete Exekutivgewalt gegenüber, und dies in der Person Napoleons.

Er war vom Volk auf zehn Jahre gewählt und diesem gegenüber auch allein verantwortlich, während die von ihm bestellten Minister wiederum nur ihm gegenüber Verantwortung ablegen mußten. Der Ministerrat funktionierte nun weniger als Beratungsgremium, sondern als Podium, auf dem Napoleon seine eigenen Ideen vorstellen konnte und sich ihre Rechtmäßigkeit und Nützlichkeit von den Ministern bestätigen ließ. Deren Initiative war nur dann gefragt, wenn sie sich in dem vom Staatsoberhaupt abgesteckten Rahmen bewegte. Ansonsten entschied Napoleon allein, manchmal unterrichtete er seine Minister nicht einmal von seinen Vorhaben. Auf die Mitarbeit seiner Minister war das Staatsoberhaupt eigentlich nur dann angewiesen, wenn sie auf Grund ihrer Sachkenntnis für ihn von Hilfe sein konnten. Ihre politischen Anschauungen bezog Napoleon kaum in seine Entscheidungen mit ein. Dies galt vor allem für die Bereiche der Außen- und Kriegspolitik, in denen Napoleon über genügend Sachverstand zu verfügen glaubte, um nicht auf die Ratschläge der entsprechenden Minister angewiesen zu sein. Der Präsident und spätere Kaiser (Kaiserkrönung am 2.12.1852) übernahm somit die Funktion des Staatschefs und des Regierungschefs, darüber hinaus, als Präsident des Staatsrates, auch den wichtigsten Part im Bereich der Legislative. Da außerdem die Mitglieder des höchsten Gerichtshofes nur auf seine Veranlassung hin zusammentreten durften, kann beim Regime Napoleons nicht mehr von einer Gewaltenteilung im traditionellen Sinne gespochen werden. So hatte Napoleon innerhalb weniger Monate alle Macht im Staate auf sich vereinigt.

3.1.2.3 Die Presse

Bereits in den Tagen und Wochen nach dem Staatsstreich mußten sowohl in Paris als auch in der Provinz zahlreiche Blätter der Opposition, ob republikanisch oder monarchistisch, ihr Erscheinen einstellen (La République, Le National, La Liberté de penser, L'Opinion publique) (1). Zunächst steckte ein Dekret, das am 17. Februar 1852 erlassen wurde, den gesetzlichen Rahmen ab, in dem sich die sogenannte politische Presse in den darauffolgenden Jahren zu bewegen hatte. Zu den Bestimmungen dieses Dekrtes gehörten unter anderen die Einrichtung einer Kaution, die je nach Erscheinungsort der Zeitung zwischen 24 000 und 50 000 Francs betragen konnte, Abgabe einer Steuer von sechs Centimes pro Exemplar sowie die grundsätzlich jeder Neugründung vorausgehende Einholung der entsprechenden Erlaubnis, die bei Besitzerwechsel oder Wechsel des Chefredakteurs erneuert werden mußte. (2) Ausgenommen waren von diesen Bestimmungen nur die Fachzeitschriften literarischen oder naturwissenschaftlichen Inhalts. Reichhaltig war darüber hinaus der Katalog an repressiven Maßnahmen: So wurde die Aburteilung von Pressedelikten, die zuvor in den Kompetenzbereich von Geschworenengerichten fiel, nun den allein von Beamten besetzten Strafgerichten übertragen. Zwei Verurteilungen innerhalb von zwei Jahren zogen das Verbot der Zeitung nach sich; eine Geldstrafe war mit gleichzeitiger Suspendierung des Chefredakteurs verbuden. Zur Reglementierung der Presse diente auch das System sogenannter Verwarnungen ("avertissements"), von denen zwei innerhalb von acht Wochen ein Erscheinungsverbot von mehreren Monaten nach sich ziehen konnten. Zwar wurden diese gesetzlichen Bestimmungen in den Jahren 1861 und 1868 durch neue Verordnungen gelockert (Aufhebung der Verpflichtung der vorher einzuholenden Erlaubnis, Senkung der Steuer bei gleichzeitiger Beibehaltung der Kaution), doch blieben den Behörden auch weiterhin zahlreiche Möglichkeiten, den Herausgebern und Redakteuren Hindernisse in den Weg zu legen: Der Verkauf einer Zeitung auf öffentlichen Wegen konnte verboten werden, die Zeitungen konnten gezwungen werden, die Sitzungsprotokolle der Nationalversammlung zu veröffentlichen, während vor 1861 nichts aus dem Palais-Bourbon an die Öffentlichkeit gedrungen war; ferner konnte die Regierung den Abdruck einer Gegendarstellung erzwingen. Daneben bestand ein ganzes Arsenal von Möglichkeiten, den konformistischen Zeitungen Gutes angedeihen zu lassen, wie z.B. die Bevorteilung bei der Verteilung der Annoncen der staatlichen Behörden,

---

(1) Claude Bellanger, Histoire générale de la presse française, II, Paris 1969, S. 242f.

(2) vgl. Euler, a.a.O., S. 804.

Ausnahmeregelungen bei der Erhebung der Zeitungssteuer und zeitliche Bevorzugung bei der Übermittlung von Nachrichten aus dem Kreis der Regierung.

Angesichts der zum Teil harten Strafen und der Verlockungen bei entsprechend systemfreundlichem Verhalten kam es in den Redaktionsstuben nicht selten zu einer Art Selbstzensur, die umso mehr angebracht war, als die Behörden auf die Unterzeichnung der Artikel durch ihre Verfasser achteten. Das Fehlen der Unterschrift konnte ebenfalls eine Geldstrafe für das Blatt oder den betreffenden Journalisten nach sich ziehen. (1)

Bis Februar 1858 pendelte sich die Zahl der Verwarnungen auf etwa 30 pro Jahr ein, nach dem Attentat des Italieners Orsini (14. Januar 1858) auf den Kaiser verschärfte die Regierung die repressiven Maßnahmen wiederum; die Journalisten Benjamin Gastineau vom Courrier de Saint-Quentin und G. Tillier vom Figaro wurden nach Algerien deportiert, La Revue de Paris und Le Spectateur wurden verboten. (2)

Insgesamt kann festgestellt werden, daß die Behörden zwar häufig Verwarnungen aussprachen, vom zeitweiligen bzw. endgültigen Verbot einer Zeitung in den meisten Fällen absahen, da nicht selten die Aktionäre einer Zeitung Anhänger des Regimes waren, die durch ein Erscheinungsverbot finanzielle Verluste hätten hinnehmen müssen. Wenn auch die meisten Blätter, auch die, die der Politik Napoleons kritisch gegenüberstanden, das Second Empire überlebten, muß doch festgehalten werden, daß die Presse die ihr unter anderem zukommende Funktion der Kontrolle des Staatsapparates nicht erfüllen konnte. Zwar wurden die gesetzlichen Bestimmungen im Laufe der 60er Jahre gelockert, Kritik blieb jedoch auch weiterhin unerwünscht und wurde, wie zu Beginn des Kaisserreiches, wenn auch jetzt mit etwas subtileren Methoden, unterdrückt.

4 Weitere Eingriffe der Regierung in das öffentliche Leben

Vom Innenministerium angeordnete und von der Polizei durchgeführte Maßnahmen, die das Ziel hatten, jegliche Opposition im Keim zu ersticken, fanden im Jahr 1858 ihren Höhepunkt. Nach dem Attentat des 14. Januar, bei

---

(1) vgl. Roger Bellet, Presse et journalisme sous le Second Empire, Paris 1967, S. 24.

(2) Bellanger, a.a.O., S. 252.

dem Kaiser und Kaiserin zwar unverletzt geblieben waren, insgesamt jedoch acht Personen getötet und etwa 150 verletzt worden waren (1), beschlossen die gesetzgebenden Körperschaften auf Anweisung Napoleons außeordentliche Polizeibefugnisse, die sich in der am 27. Februar verabschiedeten "loi de sûreté générale" (2) niederschlugen. Dieses Gesetz wurde als Fortsetzung jener Richtlinien verstanden, die in den Wochen und Monaten nach dem Staatsstreich als Grundlage für die Arbeit der "commissions mixtes" gedient hatten. Danach konnte jeder Bürger inhaftiert, des Landes verwiesen oder deportiert werden, dessen Tätigkeit den Verdacht nahelegten, er handele "dans le but d'exciter â la haine ou au mépris des citoyens les uns contre les autres" (3), ebenso derjenige, der im Verdacht stand, sich die Sicherheit des Staates gefährdender Delikte schuldig gemacht zu haben und wer die Regierung des Kaisers bzw. den Kaiser selbst beleidigt hatte. Bedroht waren auch nochmals jene Personen, die bereits zu früheren Anlässen (Revolution von 1848, Widerstand gegen den Staatsstreich) abgeurteilt worden waren, inzwischen aber ihre Strafe abgesessen oder durch Begnadigung ihre Freiheit wiedererlangt hatten.

Zur Durchsetzung dieser Maßnahmen wurde der als zu "weich" eingeschätzte Innenminister Billault durch General Espinasse (07. Februar 1858) und der Polizeipräfekt Piétri, der der Rechten ebenfalls suspekt war, durch Casimir Boitelle (16. März 1858) ersetzt: Piétri hatte sich für eine Begnadigung Orsinis beim Kaiser ausgesprochen, die letzterer auch zu erweisen bereit war; die Bedenken seiner Freunde und Berater stimmten ihn jedoch wieder um. (4) Der neue Innenminister veranlaßte die Deportation von 428 Personen nach Algerien, von denen allerdings die meisten nach einer Generalamnestie im August des darauffolgenden Jahres nach Frankreich zurückkehren konnten. (5) Darüber hinaus kann festgestellt werden, daß die Maßnahmen Espinasses zunehmender Kritik auch von höchsten Stellen ausgesetzt waren, nachdem die Abscheu über die Brutalität des Attentates erst einmal abgeklungen war, was den Innenminister noch im Juni desselben Jahres veranlaßte, seinen Rücktritt einzureichen. Obwohl die "loi de sûreté générale" noch bis Mai 1865 in Kraft sein sollte, fand sie ab dem Sommer 1858 kaum noch Anwendung.

---

(1) Margadant, a.a.O., S. 274.

(2) Ebenda, S. 274ff.

(3) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 162.

(4) vgl. Payne, a.a.O., S. 275.

(5) Ebenda, S. 275. Von den 428 Deportierten kehrten 416 bis zum Sommer 1859 nach Frankreich zurück.

An dieser Stelle seien noch zwei weitere gesellschaftliche Bereiche erwähnt, deren Leben durch erhebliche Eingriffe des Staates reglementiert wurde. Zunächst zum Erziehungswesen: Mit einem Dekret vom 9. März 1852 wurde dem für dieses Ressort zuständigen Minister Hippolyte Fortoul das Recht eingeräumt, alle Lehrer, vom Hochschulprofessor bis zum Volksschullehrer zu ernennen und eventuell auch zu entlassen, ohne daß man verpflichtet war, ihnen die Möglichkeit zu geben, vor einem unabhängigen Gremium Einspruch gegen die Entscheidung der Behörde einzulegen. Der Inhalt der Lehrveranstaltungen an den Universitäten mußte dem Ministerium im voraus mitgeteilt werden; das Tragen eines Bartes, in dem man ein Zeichen republikanischer Gesinnung zu erkennen glaubte, war allen Lehrenden verboten. Damit man ihrer Staatstreue sicher sein konnte, mußten diese zudem einen Eid auf die Verfassung leisten.

Per Gesetz vom 14. Juni 1854 ordnete die Regierung die Verringerung der Zahl der Unterrichtsakademien auf sechzehn an, was wiederum zu einer größeren Kontrollmöglichkeit durch den Staat führte, die ihm zum Teil aber von der Kirche, die sich im allgemeinen großer Wertschätzung durch den Kaiser sicher sein konnte, streitig gemacht wurde. Vor allem die Lehrer auf dem Land waren auf das Wohlwollen der örtlichen Geistlichen angewiesen, wenn sie nicht versetzt werden wollten. Damit die in den Augen Napoleons und seiner Minister bedrohten moralischen Grundwerte geschützt werden konnten, war vor allem das Fach Philosophie von einschneidenden Maßnahmen betroffen, die sich sowohl im "enseignement secondaire" (ab dem 4. Schuljahr) als auch in der Arbeit an den Universitäten auswirkten: An den Schulen wurde Philosophie durch das Fach "Logik" ersetzt, an den Universitäten meist ersatzlos gestrichen. (1)

Im Bereich der Arbeits- und Sozialpolitik kann das Second Empire sicherlich enorme Anstrengungen vorweisen, wenn diese auch nicht immer von Erfolg gekrönt waren. In einem späteren Kapitel werden wir uns mit diesem Thema noch eingehender beschäftigten. Darüber darf nicht vergessen werden, daß die Regierung nach dem Staatsstreich zunächst einmal daranging, die seit der Revolution von 1848 bestehenden Arbeiterorganisationen aufzulösen, in denen die Keimzellen zukünfitger Verschwörungen und Revolutionen gesehen wurden. Mit Hilfe der Einführung eines persönlichen Arbeitsbuches, in dem Tag der Einstellung und der Entlassung festgehalten werden sollte, versuchte der Staat, sich bessere Möglichkeiten der Überwachung der Arbeiter zu verschaffen. Dies scheiterte

---

(1) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 90ff.

letztlich jedoch daran, daß weder Arbeitgeber noch Arbeitnehmer die Führung des "livret de travail" mit der notwendigen Korrektheit handhabten.

Dafür gelang ein wirkungsvoller Eingriff in das Funktionieren der Schiedsgerichte, da per Gesetz vom 1. Juni 1853 festgelegt wurde, daß ihre Vorsitzenden und deren Stellvertreter ausschließlich vom Kaiser zu ernennen waren. Darüber hinaus konnten die Arbeitnehmer nur dann an den Wahlen der Vertrauensleute teilnehmen, wenn sie seit mindestens drei Jahren ihren Wohnort nicht gewechselt hatte.

In den Ausführungen des ACCUSATEUR wird zwar auf einige wichtige Kennzeichen des "régime autoritaire" Napoleons hingewiesen, eine ausführliche Diskussion bleibt jedoch aus, so daß sich der Zuschauer nur ein ungenaues Bild der Wirklichkeit machen kann. Diese oberflächliche Behandlung der verschiedenen Bereiche der Innenpolitik Napoleons verschleiert die Auswirkungen des diktatorischen Regierungsstils auf das tägliche Leben der Franzosen und steht damit im Widerspruch zu Castelots Anspruch, der historischen Wahrheit in seinem Stück näherzukommen als dies die offizielle Geschichtsschreibung tue.

3.1.3 Die Außenpolitik Napoleons III.

3.1.3.1 Der Krimkrieg

Im Bereich der Außenpolitik bestand Napoleons erstes und wichtigstes Ziel darin, die Ergebnisse des Wiener Kongresses, vor allem was die entstandenen Allianzen und die territorialen Folgen für die einzelnen Mächte anging, zu revidieren. (1) Die erste Gelegenheit, diesem Ziel näherzukommen und dabei ein weiteres seiner Anliegen zu verwirklichen, nämlich fremdbestimmten Völkern zu helfen, sich von ihrem Joch zu befreien (2), bot sich bereits im Jahre 1853, als sich Zar Nikolaus anschickte, die Türkei, den "kranken Mann am Bosporus", zu beerben und sich damit auch den Zugang zum Mittelmeer zu verschaffen. Nicht nur Frankreich sah dieser Entwicklung mit Besorgnis entgegen; auch England fürchtete eine Bedrohung seiner Interessen in dieser Region. Mit der zwischen beiden

---

(1) vgl. Winfried Baumgart, Der Friede von Paris 1856, München 1972, S. 38.
(2) Aubry, a.a.O., S. 119.

Ländern geschlossenen Allianz kam Napoleon seinem ersten Ziel, sein Land aus der seit 1815 bestehenden Isolierung heraustreten zu lassen, näher. Ein weiterer Bündnisvertrag, mit Österreich ausgehandelt und am 2. Dezember 1854 unterzeichnet, vervollständigte die diplomatischen Bemühungen des französischen Kaisers in dieser Richtung.

Aber auch das Ziel der territorialen Veränderungen ließ Napoleon nicht aus den Augen: Die Donaufürstentümer Moldau und Walachei sollten vereint und einem österreichischen Erzherzog überantwortet werden. Im Gegenzug sollte die Donaumonarchie die Lombardei an das Königreich Piemont-Sardinien abtreten, womit der Kaiser die Lösung der italienischen Frage, auf die wir noch eingehen werden, in Gang bringen wollte. Darüber hinaus sollte Polen in den Grenzen von 1815 wiederhergestellt werden, allerdings an Preußen fallen, während die Krim und der Kaukasus von der Türkei in Besitz genommen werden sollte. (1) So weit Napoleons Pläne. Diese waren viel weitreichender, als in Castelots Text angedeutet wird:

> "NAPOLEON III: 'Si d'accord avec l'Angleterre, nous avons fait une grande guerre pour soutenir la Turquie, cela n'a été pour ma part que dans le but d'empêcher la Russie d'occuper le Bosphore et les Dardanelles, de dominer â Constantinople et par conséquent dans la Méditerranée. En suivant ainsi la politique traditionnelle de la France, j'ai voulu écarter de l'Europe un grand danger[...] D'ailleurs, dans mon esprit, il ne s'agissait nullement d'une vraie guerre, mais simplement d'un état de guerre, d'une guerre politique qui devait exiger l'envoi vers la mer Noire, non d'une armée, mais seulement d'un corps expéditionnaire, pour ne pas dire d'observation, formé tout au plus de deux divisions[...] Malheureusement, peu â peu nous avons été entraîné â faire une vraie guerre.' " (2)

Zur Lösung der territorialen Fragen sollte nach erfolgreicher Beendigung des Krieges ein Friedenskongreß nach Paris einberufen werden, der Frankreich endgültig aus der diplomatischen Isolierung führen und es dem Kaiser ermöglichen sollte, seinen "grand dessein" zu verwirklichen und der Karte Europas ein neues Aussehen zu geben, um so die in Frankreich als nationale Schmach empfundenen Ergebnisse des Wiener Kongresses zu überwinden. (3)

---

(1) Baumgart, a.a.O., S. 40.

(2) Castelot, a.a.O., S. 18.

(3) Aubry, a.a.O., S. 119.

Nach dem Fall der Festung Sewastopol (9. September 1855) schien der Friedenskongreß in greifbare Nähe gerückt, doch versprach sich Napoleon von einer Fortsetzung des Krieges weitergehende Vorteile. (1) Ein Friedensschluß zu diesem Zeitpunkt hätte allenfalls die Lösung der orientalischen Frage zur Folge haben können, nicht aber die Verwirklichung des "grand dessein". Da weitere Aktionen der französisch-englischen Streitmacht am Schwarzen Meer dem Kaiser zur Erreichung dieses Zieles nicht wesentlich geholfen hätten, sprach sich Napoleon für die Eröffnung weiterer Kriegsschauplätze aus. (2) Militärische Operationen in der Ostsee mit dem Ziel, die Baltische Flotte Rußlands zu vernichten, konnten dabei nur als erster Schritt angesehen werden, der zudem noch eher der Seemacht England als Frankreich nutzen würde. Napoleon schätzte einen Krieg auf dem europäischen Festland, der letztlich der eigenen Annäherung an den Rhein als Ostgrenze dienen sollte, als wesentlich vielversprechender ein. (3) Nach Aussage Manteuffels, von 1850 bis 1858 preußischer Ministerpräsident und Außenminister, bot Napoleon dem russischen Zaren sogar einen sofortigen Waffenstillstand an, falls dieser ihm dafür freie Hand bei militärischen Operationen zur Erreichung dieses neuen Kriegszieles lassen würde. (4) Als Napoleon schließlich die Wiederherstellung Polens als weiteres Ziel auf seine Fahnen schreiben wollten, sah er sich jedoch von England im Stich gelassen, da man dort dieser Frage nicht die Bedeutung zumaß, die sie in Frankreich erfuhr, zumal die eigenen - englischen - Interessen durch den Wunsch nach der Vorherrschaft zur See, in diesem Falle der Ostsee, charakterisiert waren.

Somit blieb für den französischen Kaiser nur die Alternative, entweder weiterhin gemeinsame Sache mit den Briten zu machen, was aber die Unterordnung der französischen Kriegsziele unter die Englands erforderlich gemacht hätte, oder nun doch den Krieg zu beenden, wenn auch nicht alle angestrebten Ziele erreicht worden waren, dabei aber die Verwirklichung des "grand dessein" nicht aus den Augen zu verlieren, sondern sie bis zur nächsten sich bietenden Gelegenheit aufzuschieben. Da Napoleon eine Fortsetzung des Krieges unter diesen Bedingungen offensichtlich doch zu gewagt erschien, blieb nur die zweite

---

(1) vgl. Frederick Simpson, Louis-Napoléon and the Recovery of France, London 1965, S. 333.

(2) Baumgart, a.a.O., S. 48.

(3) vgl. Theodore Martin, The Life of His Royal Highness the Prince Consort, London 1878, Bd. III, S. 385.

(4) vgl. Otto Freiherr von Manteuffel, Preußens auswärtige Politik von 1850 bis 1858, III, Berlin 1902, S. 187.

Möglichkeit, der Friedenskongreß, zu dem sich der Kaiser weniger aus eigenem Antrieb als vielmehr aus außen- und innenpolitischen Überlegungen heraus entschloß. Angesichts der hohen Verluste der französischen Armee - insgesamt 40 000 Tote bis zum Fall Sewastopols, davon allerdings etwa zwei Drittel infolge von Krankheiten wie Cholera und Typhus (1) - machte sich in der französischen Öffentlichkeit der Wunsch nach Frieden bemerkbar, zumal die Ehre der Armee in den Augen der Bevölkerung gerettet war und niemand so recht einsehen wollte, warum noch mehr Blut an so entfernt gelegenen Orten wie der Krim oder Kronstadt an der Ostsee vergossen werden sollte. (2) Für Napoleon, der seine Herrschaft ja aus dem Willen des Volkes ableitete, war es kaum möglich, in einer so schwerwiegenden Frage der Stimmung unter seinen Landsleuten nicht Rechnung zu tragen. Der Wunsch nach Frieden in der Bevölkerung darf aber nicht allein als Folge des hohen Blutzolls der französischen Soldaten gesehen werden; vielmehr machte sich eine wachsende Unzufriedenheit bemerkbar, die aus der angespannten finanziellen Lages des Landes resultierte. Zum einen war die Geldverknappung eine Folge der finanziellen Kriegslasten, zum andern muß sie aber auch in Zusammenhang mit der Expansion der französischen Wirtschaft gesehen werden, für die große Mengen an Kapital erforderlich waren. Zur Sicherstellung der nötigen Geldmengen sah sich die Regierung gezwungen, die Preise für Lebensmittel zu erhöhen, eine Maßnahme, die noch durch den Umstand verschärft wurde, daß die Getreideernten der Jahre 1853, 1854 und 1855 unter dem erwarteten und für die Ernährung der Bevölkerung erforderlichen Niveau geblieben waren. (3) Zusätzliche Getreideeinfuhren aus dem Ausland führten ihrerseits wiederum zu einer noch angespannteren Lage auf dem Geldmarkt. Da sich die Unzufriedenheit vieler Franzosen in ersten Unmutsäußerungen Luft machte (Unruhen in Angers, Lille und Boulogne), blieb Napoleon, wollte er größere innenpolitische Schwierigkeiten vermeiden, nur der Friedensschluß.

NAPOLEONS Aussage vor Gericht entspricht nur teilweise der historischen Wahrheit. Den Vormarsch Rußlands in Richtung Mittelmeer aufzuhalten war sicherlich ein Kriegsziel, aber nicht das einzige und nicht das wichtigste. Insofern müssen auch der im Stück geäußerten Absicht NAPOLEONS, nur ein Expeditionskorps in Richtung Schwarzes Meer schicken zu wollen, Zweifel entgegengebracht werden. In Wirklichkeit umfaßte die Expedition von Anfang an vier Infanterie-

---

(1) s. Roux, a.a.O., S. 238.

(2) vgl. Aubry, a.a.O., S. 136.

(3) vgl. Baumgart, a.a.O., S. 54.

Divisionen und eine Kavallerie-Abteilung mit insgesamt über 40 000 Soldaten, deren Zahl im Verlauf der Operationen auf über 80 000 anwuchs. (1) Die darüber hinausgehenden Kriegsziele des französischen Kaisers werden im Stück ebensowenig angesprochen wie die innenpolitischen Schwierigkeiten, die Napoleon schließlich zur vorläufigen Aufgabe seiner Vorstellungen hinsichtlich einer territorialen Neuordnung Europas zwangen.

3.1.3.2 Die italienische Einigung

Napoleons nächstes großes außenpolitisches Ziel bestand darin, die Unabhängigkeit der oberitalienischen Staaten zu verwirklichen. Dort gab es Mitte des 19. Jahrhunderts nur einen souveränen Staat, nämlich das Königreich Piemont-Sardinien; die Lombardei und Venetien gehörten zu Österreich, das seinen Einfluß auch über die Toskana, Parma und Modena ausübte, während in Mittelitalien französische Truppen standen.

Bereits im Jahre 1831 hatten sich der junge Louis-Napoléon und sein Bruder Charles an einem Aufstand der Romagna gegen die päpstliche Autorität beteiligt, doch österreichische Truppen hatten eine schnelle Entscheidung zugunsten des Papstes herbeigeführt. Während Charles seine Teilnahme am Aufstand mit dem Leben bezahlte, konnte sich Louis-Napoléon, allerdings auch nur mit der Hilfe seiner Mutter, vor dem Zugriff der kaiserlichen Truppen retten.

Die Motive für ein neuerliches Eingreifen auf der Apenninenhalbinsel - das Wiederaufleben seines Jugendtraumes, das Gedenken an seinen Onkel, der schon einmal die italienische Einigung herbeigeführt hatte, der Wunsch nach eigenen materiellen Vorteilen durch den Erwerb Savoyens und Nizzas für Frankreich oder sein Anliegen, durch territoriale Veränderungen in Italien und die Heirat seines Cousins Jerôme mit der Tochter Victor-Emmanuels, des Königs von Piemont-Sardinien, die Familie der Bonaparte in Italien Fuß fassen zu lassen - ließen ihn die Warnungen hinsichtlich der Konsequenzen einer militärischen Intervention vergessen.

Am 21. Juli 1858 steckte der Kaiser mit dem piemontesischen Premierminister Cavour das gemeinsame Vorgehen und die Ziele des Unternehmens ab: Österreich sollte durch Provokation zum Handeln gezwungen werden, worauf die zwischen

---

(1) s. Denis Judd, The Crimean War, London 1975, S. 22f.

Frankreich und Piemont-Sardinien geschlossene Allianz wirksam werden würde. Nach der Vertreibung der Kaiserlichen aus ganz Oberitalien sollte das Königreich Victor-Emmanuels um die Lombardei, Venetien und die Romagna vergrößert werden und in Mittelitalien aus Umbrien, der Toskana, Parma und Teilen des Kirchenstaates ein weiteres Königreich entstehen. (1)

Als sich im Frühjahr 1859 die Anzeichen für einen bevorstehenden Konflikt mehrten, sah sich der Kaiser mit zunehmender Kritik aus dem In- und Ausland konfrontiert. Seine Minister sahen eine erneute Koalition der europäischen Großmächte gegen Frankreich voraus, falls Napoleon bestehende Verträge mißachten würde. Die Katholiken, eine der Stützen des Second Empire, fürchteten um das Weiterbestehen der weltlichen Macht des Papstes und forderten den Kaiser auf, seiner bisherigen Politik gegenüber dem Kirchenstaat treu zu bleiben. (2) Die Armee riet von einer militärischen Intervention unter Verweis auf die Folgen des verlustreichen Krimkrieges ebenso ab wie die Wirtschaft, die ihre Expansionsbemühungen durch einen erneuten Krieg gefährdet sah. (3)

Auch im Ausland fand Napoleon keine Unterstützung für seine Pläne; Rußland wollte allenfalls neutral bleiben, die deutschen Staaten stimmten ihr Verhalten untereinander ab, um Österreich notfalls zu unterstützen, während England, Napoleons Alliierter aus der Zeit des Krimkrieges, die Einhaltung des Friedens forderte. (4)

Angesichts dieses außen- und innenpolitischen Widerstandes mußte Napoleon seine Politik von Plombières, wo er sich mit Cavour abgestimmt hatte, als gescheitert ansehen. Als im Kaiser nun der Plan reifte, die italienische Frage durch einen Kongreß zu lösen, sahen sich Victor-Emmanuel und sein Premierminister von Napoleon im Stich gelassen. Cavour soll sogar an Selbstmord gedacht haben (5), als die nervös gewordenen Österreicher durch ein Ultimatum an Piemont-Sardinien die Kriegsmaschinerie doch noch in Gang setzten: Der Premierminister lehnte das Ultimatum ab, Frankreich kam seinen Bündnisverpflichtungen nach und bereits nach wenigen Wochen, nach den Schlachten von Magenta und Solferino, war der Krieg entschieden. Am 7. Juli 1859 schlossen Napoleon III.

---

(1) vgl. Aubry, a.a.O., S. 195.

(2) Dansette, a.a.O., II, S. 175.

(3) s. Aubry, a.a.O., S. 204.

(4) Ebenda, S. 206f.

(5) s. Herbert Michaelis, Die Einigung Italiens, München 1960, S. 67.

und Kaiser Franz-Josef den Waffenstillstand von Villafranca.

Angesichts dieser Entwicklung der Ereignisse ist Kritik angebracht, wenn im Stück gesagt wird: "La diplomatie thermale de l'Accusé avait pleinement réussi." (1) Zwar konnte der von Napoleon und Cavour ausgearbeitete Plan wie vorgesehen verwirklicht werden, doch war dafür letztlich das überstürzte Ultimatum der österreichischen Regierung verantwortlich. Bis zu diesem Zeitpunkt mußte die Politik des französischen Kaisers als gescheitert angesehen werden, da der Druck, der sowohl aus dem eigenen Land wie auch aus dem Ausland auf ihn ausgeübt wurde, so stark geworden war, daß sich Napoleon bereitfand, die anstehenden Probleme mit friedlichen Mitteln zu lösen. So war es letztlich nur dem Zufall zu verdanken, daß die bereits gescheiterte Allianz zwischen Napoleon und Cavour doch noch wirksam werden konnte und Österreich, wie von den beiden Parteien beabsichtigt, auch noch als Aggressor dastand.

Doch der Konflikt zwischen Napoleon und Cavour war nur aufgeschoben; er trat zutage, als der französische Kaiser sein in Plombières geleistetes Versprechen, ganz Oberitalien von der österreichischen Vorherrschaft zu befreien, nicht einhielt und statt dessen einen vorzeitigen Waffenstillstand schloß. Bereits nach der Schlacht von Magenta (4. Juni 1859) wurde dieselbe Kritik laut, mit der sich Napoleon bereits zu Beginn des Jahres konfontiert gesehen hatte, die jedoch im Augenblick des österreichischen Ultimatums verstummt war. Nun nahmen jedoch die für den Kaiser mit diesem Unternehmen verbundenen Gefahren sichtbare Konturen an: Es wurde offensichtlich, daß Cavour unter Mißachtung der Vereinbarung von Plombières ganz Italien, also auch den Kirchenstaat, unter der Führung seines Königs vereinigen wollte (2), was Napoleons Position bei den Katholiken im eigenen Land erheblich geschwächt hatte. Zusätzlich nahm der Druck aus dem Ausland zu, als Preußen ein militärisches Eingreifen an der Ostgrenze Frankreichs in Erwägung zog und mit der Mobilisierung begann. Da Frankreich im Falle einer preußischen Intervention weder von Rußland noch von England Unterstützung erwarten konnte, wurde der in Oberitalien weilende Kaiser von seiner Frau Eugénie, die in Paris mit der Regentschaft beauftragt worden war, und seinen Ministern gedrängt, mit Österreich einen Waffenstillstand zu schließen.

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 18.

(2) vgl. Aubry, a.a.O., S. 231ff.

Doch auch mit dem Sieg bei Solferino war die französisch-piemontesische Allianz noch weit von der Erreichung ihrer Kriegsziele entfernt: Die österreichische Armee war nicht entscheidend geschlagen, ihr Rückzug auf gesicherte Positionen mußte die Fortsetzung des Krieges als langwierig und verlustreich erscheinen lassen. So entschloß sich Napoleon, direkt mit Kaiser Franz-Josef zu verhandeln, was die Empörung Victor-Emmanuels und Cavour provozierte. Doch Napoleon ließ sich von dem eingeschlagenen Weg nicht mehr abbringen, da ihm das Risiko für sein eigenes Land und seine Herrschaft bei Fortsetzung des Kampfes zu groß schien. Er entschied sich für das kleinere Übel, nämlich die mit Cavour getroffenen Vereinbarungen, die ja auch die Befreiung Venedigs einschlossen, nicht einzuhalten und so einen größeren Konflikt, der zweifellos drohte, abzuwenden.

Widerspruch zur Darstellung der Ereignisse im Theaterstück ist auch hier berechtigt, denn da heißt es:

> "NAPOLEON III: 'Dès que j'ai pu arrêter la guerre, après les victoires de Magenta et Solférino, je l'ai fait.
> [...]
> Dès que les destinées de mon pays n'ont plus été en péril, j'ai fait la paix.' " (1)

Diese Äußerungen ließen ja den Schluß zu, daß Frankreich zu dem Krieg auf Grund nicht genannter Umstände gezwungen war, um seine Unabhängigkeit, seine territoriale Integrität zu bewahren, es sich also um eine Art Präventiv-Krieg gehandelt hätte. Davon kann natürlich keine Rede sein. Im Gegenteil: Frankreichs eigene Interessen gerieten durch den Krieg erst in Gefahr, da sich die Stimmung in Europa gegen es zu wandeln begann und ein Konflikt größeren Ausmaßes drohte. So entspricht der im Stück geweckte Eindruck, Napoleon habe sich aus freiem Entschluß dafür entschieden, den Krieg gegen Österreich zu beenden, nicht der Realität; vielmehr waren es innen- und vor allem außenpolitische Zwänge, die den Ausschlag für den Waffenstillstand gaben.

3.3 Die Intervention in Mexiko

Die Gründe, die Castelot in seinem Stück für das französische Eingreifen in die inneren Angelegenheiten des mittelamerikanischen Staates liefert, dürften größtenteils den historischen Gegebenheiten entsprechen:

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 18.

"LE PRESIDENT: 'Voici[...] la situation: la France, l'Angleterre et l'Espagne étaient intervenues militairement au Mexique, alors en République, pour sauver d'insauvables créances et venir mettre de l'ordre dans un pays[...] et[...] battre en brèche l'influence américaine
[...]
'Ces projets consistaient à renverser ce mauvais payeur de président Juarez et à le remplacer par un empereur.'
...
L'ACCUSATEUR: 'Il y avait aussi l'affaire des bons Jecker, cet argent que la République mexicaine devait au banquier Jecker, et c'est pour sauver cette insolvable créance que l'accusé est parti en guerre.'
[...]
LE PRESIDENT: '[...] poussé par l'impératrice Eugénie, vous aviez offert la couronne à un prince allemand. C'est-à-dire à Maximilien d'Autriche.'
LE DEFENSEUR: '[...] il s'agissait de défendre la catholicisme contre la dictature anticléricale de Juarez.' " (1)

Ob diese Motive in ihrer Bedeutung alle gleichviel Gewicht hatten, ist aus heutiger Sicht kaum noch festzustellen. Dennoch sind einige Bemerkungen angebracht. In der Tat befand sich Mexiko um das Jahr 1860 in erheblichen innenpolitischen Schwierigkeiten. Nach dem Sturz des Diktators Santa Anna standen sich Republikaner unter der Führung von Benito Juarez und die Anhänger einer Monarchie gegenüber, die die Interessen der wohlhabenden Großgrundbesitzer und der Kirche schützen sollte. Zunächst rissen letztere im Dezember 1857 unter Felix Zuolaga, dem Chef der Rechten, die Macht an sich; dadurch waren die Republikaner gezwungen, erst einmal das Feld zu räumen; sie setzten aber den Kampf um die Macht in einem unerbittlichen Bürgerkrieg fort, der noch an Schärfe zunahm, als General Miramon, der inzwischen an die Spitze des Staates getreten war, den Widerstand Juarez' endgültig brechen wollte.

Durch die finanziellen Anstrengungen, die der Bürgerkrieg erforderte und die gleichzeitig abnehmende wirtschaftliche Aktivität geriet Mexiko immer tiefer in die Anhängigkeit von ausländischem Kapital. Als die von den europäischen Mächten als legitim anerkannte Regierung Miramons von den Republikanern schließlich gestürzt worden war (1860), weigerte sich Juarez, der neue Staatschef, die von seinen Vorgängern eingegangenen finanziellen Verpflichtungen gegenüber den Gläubigerländern einzulösen. Daher wird er auch vom PRESIDENT als "mauvais payeur" bezeichnet. Verschwiegen wird jedoch, daß die Gläubiger, darunter auch Frankreich, die durch einen Staatsstreich an die Macht gelangte Rechte gegen die rechtmäßige Regierung des Republikaners Juarez (2) unterstützten.

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 20.

(2) vgl. Nancy Nichols Barker, The French Experience in Mexico, 1821 - 1861, Chapel Hill 1979, S. 148ff.

Daß das militärische Eingreifen Frnakreichs in Mexiko, am dem sich zunächst England und Spanien beteiligten, unter anderem auch dem Ziel diente, die Rückzahlung der Schulden zu erzwingen, ist nicht von der Hand zu weisen. Doch NAPOLEON behauptet zu recht, dies sei nicht das wichtigste Anliegen gewesen. (1) Sicherlich haben wirtschaftliche Aspekte bei seinen Überlegungen eine Rolle gespielt, dazu gehörten neben der Rückzahlung der Schulden aber auch die Erkenntnis des Reichtums Mexikos an Bodenschätzen und seine günstige Lage in Mittelamerika, die durch den Bau eines Kanals mit enormen handelspolitischen Vorteilen verbunden sein konnte. Weiterhin dürfte bei seinen Überlegungen die Frage eine Rolle gespielt haben, inwieweit durch Herstellung der Ordnung in Mexiko, wenn möglich durch Errichtung einer katholischen Monarchie nach europäischem Vorbild, dem Expansionismus der vorwiegende protestantischen Vereinigten Staaten im Norden des Kontinentes Einhalt geboten werden konnte. (2)

Der Zeitpunkt für sein Eingreifen schien dem französischen Kaiser günstig, da sich die USA seit Herbst 1861 ebenfalls in einem Bürgerkrieg befanden, der sie davon abhalten mußte, sofort gegen die europäische Einmischung in die mexikanischen und damit amerikanischen Angelegenheiten vorzugehen. Auslösendes Moment für die Intervention war neben der Weigerung Juarez', die Schulden seines Landes zu begleichen, auch die Gewißheit Napoleons, einen sicheren Kandidaten für den mexikanischen Thron gefunden zu haben. Der auf den Einwand des ACCUSATEUR, mit der Kandidatur Maximilians habe NAPOLEON das Ziel, den lateinisch-romanischen Einfluß in der Neuen Welt zu stärken, aufgegeben, folgenden Entgegnung des DEFENSEUR, es habe sich um die Verteidigung des Katholizismus gehandelt, muß widersprochen werden. Weniger als das Motiv, den katholischen Glauben in Mexiko zu verteidigen, hat bei Napoleons Vorgehen der Wunsch nach Verwirklichkeit seines "grand dessein" eine Rolle gespielt.

Wie wir bereits gesehen haben, hatte dieses Anliegen sein Verhalten anläßlich des Krimkrieges und des Krieges in Italien bestimmt. Mit letzterem jedoch hatte Frankreich die Donaumonarchie als möglichen Bundesgenossen verloren, sollte es in einem zukünftigen Krieg um seine Ostgrenzen gehen. Verschärft wurden die Spannungen zwischen Frankreich und Österreich durch die venezische Frage, die Napoleon gern im Sinne des gerade erst geschaffenen oberitalienischen Königreiches gelöst hätte. Seine Versuche, Österreich mit friedlichen Mitteln zu veranlassen, die umstrittene Provinz zu räumen, waren gescheitert, als er im Sommer 1861 einen Ausweg aus dem Dilemma sah:

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 20.

(2) vgl. Roux, a.a.O., S. 309.

Erzherzog Maximilian sollte für den Verlust der Lombardei mit dem Thron Mexikos entschädigt werden. Auf Grund der so erzielten Annäherung zwischen Frankreich und Österreich wäre es dem Kaiser auch möglich gewesen, sein bislang nicht eingelöstes Versprechen zu halten, das er Cavour in Plombières gegeben hatte, Italien nämlich bis zur Adria zu befreien. Insofern ist es unberechtigt, Napoleons positive Einstellung gegenüber der Kandidatur Maximilians allein vor dem Hintergrund des in Mexiko bedrohten Katholizismus zu sehen.

Daß dem Unternehmen, in Mittelamerika eine Monarchie nach europäischem Vorbild zu errichten, letztlich kein Erfolg beschieden war, hatte verschiedene Gründe: Zunächst stellte sich heraus, daß man Maximilian in dem durch einen Bürgerkrieg zerrissenen Land zwar inthronisieren konnte, dies allerdings auch nur mit militärischer Gewalt, diese Herrschaft aber zusammenbrechen mußte, sobald die schützende Armee abgezogen worden war. Und diesen Schutz konnte der französische Kaiser nicht mehr länger gewähren. Zum einen verstärkte sich die Kritik im eigenen Land (1) an dem in den Augen der Öffentlichkeit unsinnigen Unternehmen, zum andern war inzwischen der Bürgerkrieg in Mexikos nördlichem Nachbarland zu Ende gegangen und mit aller Schärfe wiesen die USA darauf hin, daß eine von Europa aus gestützte Monarchie in Mexiko sowie die dortige Präsenz einer französischen Streitmacht für sie völlig inakzeptabel sei. (2)

Im Februar 1867 wurden die letzten Einheiten des französischen Expeditionskorps eingeschifft, bereits vier Monate später starb Kaiser Maximilian unter der Salve eines Exekutionskommandos. Sowohl die innenpolitischen Schwierigkeiten als auch der Druck der USA werden im Stück als Gründe für das Scheitern des Unternehmens erwähnt (3), nicht jedoch, daß der Plan auf Grund der Unkenntnis der Europäer hinsichtlich der politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen in Mexiko von vornherein als undurchführbar angesehen werden mußte. Hinzu kam die Unterschätzung des mexikanischen Nationalgefühls, das einen aus dem fernen Europa mit dem Auftrag gekommenen Fürsten, die politische Instabilität des Landes mit Hilfe einer autoritären Monarchie zu überwinden, nicht duldete.

---

(1) vgl. Nancy Nichols Barker, Distaff Diplomacy, Austin 1967, D. 165.
(2) s. Aubry, a.a.O., S. 391.
(3) Castelot, a.a.O., S. 21.

.3.4 Der deutsch-französische Krieg

Castelots Behandlung des letzten großen Ereignisses im Bereich der Außenpolitik, nämlich des deutsch-französischen Krieges von 1870/71, kreist weniger um den Ablauf der militärischen Ereignisse nach der Kriegserklärung, sondern mehr um die Entscheidungsprozesse in Paris und Berlin, die schließlich zum Waffengang führten. Zunächst zu den Vorgängen in den Regierungskreisen in Paris, wo am 3. Juli 1870 offiziell bekannt wurde, daß Prinz Leopold aus dem Haus Hohenzollern-Sigmaringen ausersehen war, den seit der Abdankung Königin Isabellas vakanten spanischen Thron zu besteigen. Bis zum 6. Juli war jedoch weder vom Kaiser noch von einem seiner Minister eine offizielle Stellungnahme abgegeben worden; die Presse beurteilte den Vorgang zwar als schwerwiegend für Frankreich, verzichtete jedoch darauf, von der Regierung konkrete diplomatische oder gar militärische Schritte zu verlangen. (1)

Dies änderte sich jedoch nach dem 6. Juli, dem Tag, an dem Außenminister Gramont vor dem Parlament eine am Vortag zusammen mit dem Kaiser und dem Premierminister Ollivier abgefaßte Erklärung abgab, die in unverhüllter Form die Bereitschaft der Regierung ankündigte, mit allen Mitteln, auch dem der Waffen, die Thronbesteigung Leopolds zu verhindern. (2) Doch als der durch Leopolds Vater ausgesprochene Verzicht auf die Thronkandidatur bekannt wurde, genügte dies den "Falken" in der französischen Regierung nicht mehr; ihr diplomatischer Sieg über Preußen war nur vollständig, wenn in der Verzichtserklärung deutlich und offiziell zum Ausdruck kam, daß der preußische König und seine Regierung sowohl bei der Kandidatur als auch beim Verzicht eine wichtige Rolle gespielt hatten. Per Telegramm gab Gramont dem französischen Botschafter in Berlin, Benedetti, den Auftrag, eine von König Wilhelm autorisierte Erklärung nach Paris zu schicken, aus der diese Beteiligung eindeutig hervorgehen sollte; dann, am Abend desselben Tages (12. Juli), trug er Benedetti auf, von Wilhelm die Garantie zu verlangen, daß sich eine solche Kandidatur nicht wiederholen würde. (3) Als Benedettis Versuche, den König zu sprechen, am darauffolgenden Tag scheiterten und dies in Paris bekannt wurde, blieb der französischen Regierung nur noch ein Weg aus der Sackgasse, in die sie sich durch die Forderung einer

---

(1) vgl. J. Stengers, "Aux origines de la guerre de 1870: Gouvernement et opinion publique" in Revue belge de philosophie et d'histoire, 34, 1956, S. 701-747.

(2) Eberhard Kolb, Der Kriegsausbruch 1870, Göttingen 1970, S. 119.

(3) Ebenda, S. 119.

Garantie hineinmanövriert hatte: Sie ordnete am 14. Juli die Mobilmachung an, der am 16. Juli die Kriegserklärung folgte.

Über die Rollenverteilung innerhalb der französischen Regierung während dieser entscheidenden Tage liegen keine gesicherten Erkenntnisse vor. Im Stück erscheint NAPOLEON als friedfertig, er gibt seiner Erleichterung Ausdruck, als Leopolds Verzicht bekannt wird:

> "NAPOLEON: 'C'est pour moi un grand soulagement. Je suis bien heureux que tout se termine ainsi. Une guerre est toujours une grosse aventure.' " (1)

Auch sein Premierminister OLLIVIER rät, die Spannungen mit Preußen nicht auf die Spitze zu treiben. (2) "Kriegstreiber" sind der Marschall LEBOEUF ("'De la réflexion, monsieur Ollivier? Quand on est insulté, on n'a pas besoin de réfléchir.'" (3)), der NAPOLEON versichert, die Armee sei bestens vorbereitet, eine bessere Gelegenheit für einen Krieg mit Preußen, der doch unvermeidlich sei, würde sich nicht mehr bieten (4), sowie EUGENIE, die Frankreichs Ehre verletzt sehen würde, wenn die Kriegserklärung an Preußen ausbliebe (5). Während wir uns mit der Bedeutung und Rolle der Kaiserin für die Politik des Second Empire insgesamt und im Zusammenhang mit dem deutsch-französischen Krieg im besonderen an anderer Stelle noch eingehender beschäftigen werden, bleibt für die übrigen Personen folgendes festzuhalten: An der wichtigen Regierungserklärung vom 6. Juli hatte auch Premierminister Ollivier seinen Anteil. Zusammen mit dem Kaiser und dem Außenminister hatte er sie am 5. Juli ausgearbeitet, darüber hinaus ging die Idee für eine solche Erklärung überhaupt erst von Ollivier aus, ebenso wie er die Absicht eines Abgeordneten der Nationalversammlung unterstützte, eine Anfrage an die Regierung zu richten, deren Beantwortung dann im Rahmen der Regierungserklärung erfolgen konnte. (6) Insofern ist OLLIVIERs Äußerung vor Gericht "'Monsieur le duc de Gramont a été trop violent à la chambre. Ce n'est pas là une qualité pour un Ministre des Affaires Etrangères.' " (7) inexakt, als sie seine eigene Beteiligung in dieser Angelegenheit herunterspielt.

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 24.

(2) Ebenda, S. 24.

(3) Ebenda, S. 25.

(4) Ebenda, S. 25.

(5) Ebenda, S. 25.

(6) s. Emile Ollvier, L'Empire libéral, Paris 1895-1918, XIV, S. 92f.

(7) Castelot, a.a.O., S. 24.

Über Napoleons Beteiligung an den entscheidenden Ereignissen in Paris liegen verschiedene Meinungen vor: Zum einen schien er auf Grund seiner fortschreitenden Krankheit unfähig zu sein, einer Entwicklung, die ihn möglicherweise gegen seinen Willen mitzureißen drohte, Einhalt zu gebieten. (1) Zum andern drückte er bei Bekanntwerden des Verzichts Leopolds seine Erleichterung aus, äußerte sich aber zugleich besorgt dahingehend, daß die "angeheizte" Stimmung im Land es wohl kaum zulassen würde, daß es die französische Regierung nun dabei beließe. (2) Seine Mitwirkung an den Telegrammen des Außenministers an den Botschafter Benedetti mit dem Vorhaben, weitere, für die Feststellung der preußischen Beteiligung an der ganzen Affäre notwendige Erklärungen von König Wilhelm einzuholen, darf jedoch als gesichert angesehen werden, während Ollivier die Interessen Frankreichs mit dem Verzicht Leopolds als befriedigt ansah. (3)

Auch die von LEBOEUF im Stück geäußerte optimistische Stimmung in der Armee angesichts der bevorstehenden militärischen Auseinandersetzung entspricht den historischen Tatsachen. (4)

Im Gegensatz dazu muß die Feststellung des PRESIDENT, "'Les Français, il faut le reconnaître avec tristesse, ils veulent la guerre.'" (5) als unrichtig zurückgewiesen werden. Die Diskussion um die Frage, ob das Volk den Krieg gewollt und so großen Druck auf die Regierung ausgeübt habe, daß dieser nur noch die Entscheidung zum Krieg blieb, setzte noch im Jahre 1870 ein und kann auch heute nicht als abgeschlossen angesehen werden. Die Entwicklung der Meinung der sich äußernden Öffentlichkeit, der ja immer eine große schweigende Mehrheit gegenübersteht, verlief in den Julitagen des Jahres 1870 von dem Gefühl tiefer Betroffenheit und Bestürzung bei Bekanntwerden der Kandidatur eines deutschen Prinzen für den spanischen Thron über eine ständig gereizter werdende Stimmung, wozu die Regierungserklärung Gramonts wie auch die darauffolgende Pressekampagne in den der Regierung nahestehenden Zeitungen beitrugen, bis hin zur enthusiastischen Euphorie am Tage der Kriegserklärung. Die Frage, ob diese öffentliche Meinung so großen Druck auf die Regierung ausüben und deren Entscheidungen weitgehend mitbestimmen konnte, muß jedoch verneint werden.

---

(1) s. Pierre de la Gorce, Histoire du Second Empire, Paris 1903, S. 225.

(2) vgl. Oncken, H., Die Rheinpolitik Kaiser Napoleons III. von 1863 bis 1870 und der Ursprung des Krieges 1870/71. 3 Bde. Stuttgart 1926, III, S. 441.

(3) vgl. Ollivier, a.a.O., XIV, S. 228f.

(4) vgl. Stengers, a.a.O., S. 711ff.

(5) vgl. Aubry, a.a.O., S. 485.

Der erste Schritt in den Krieg, Gramonts Erklärung vom 6. Juli, entsprach jedenfalls nicht einem eindringlich geäußerten Wunsch der Öffentlichkeit, die der Möglichkeit, im südlichen Nachbarland einen Monarchen aus dem Haus Hohenzollern regieren zu sehen, zwar mit Sorge gegenüberstand, jedoch weit davon entfernt war, nun deswegen gleich einen Krieg zu fordern. Die Stimmung in der Öffentlichkeit änderte sich nach der Erklärung des Außenministers, da nun die Möglichkeit einer bewaffneten Auseinandersetzung nicht mehr ausgeschlossen werden konnte und man darin die Möglichkeit sah, die von vielen Franzosen als diplomatische Niederlage und Demütigung empfundene Entwicklung seit Sadowa/Königgrätz mehr als wettzumachen. (1) Ebenso kam die Idee, daß nach dem Verzicht Leopolds noch Garantieforderungen an Preußen zu stellen seien, nicht aus der Öffentlichkeit, sondern aus den Kreisen der Regierung. So bleibt nur noch die Möglichkeit, die Kenntnisnahme der "Emser Depesche" durch die Öffentlichkeit und der daraus entstehende Druck auf die Regierung könne diese veranlaßt haben, den Krieg zu erklären. In diesem Zusammenhang führt Stengers jedoch den Nachweis, daß die Pariser Bevölkerung erst am 15. Juli Genaueres über den Wortlaut des betreffenden Schreibens erfuhr, während sich bis zu diesem Zeitpunkt die von der Agentur Havas übermittelten Meldungen teilweise widersprachen und keine genaue Meinungsbildung zuließen. Daß nach Bekanntwerden der "Depesche" allerdings der Zorn der Öffentlichkeit die Kriegserklärung notwendig gemacht hätte, mag unbestritten sein, ist aber für uns ohne Belang, da die Kriegserklärung auch ohne Druck der Öffentlichkeit auf die Regierung bereits erfolgt war. (2)

Wenden wir uns nun noch der Feststellung des ACCUSATEUR zu, "'Vous aussi, monsieur le Chancelier, vous avez voulu la guerre.'" (3), die im Zusammenhang mit der Diskussion um die "Emser Depesche" fällt und die die Mitschuld Bismarcks am Ausbruch des Krieges feststellen soll. Auch in diesem Punkt sind der These des Stückes gegenüber Zweifel angebracht. Sicherlich sah Bismarck die Kandidatur Leopolds für den spanischen Thron mit Genugtuung, nicht vorauszusehen dürfte jedoch für ihn die Möglichkeit gewesen sein, daß die durch die Kandidatur in Frankreich ausgelöste Nervosität und Bestürzung letztlich zum Krieg führen würde. Erst als Bismarck den Text der Regierungserklärung Gramonts in Händen hielt, wurde er sich der zugespitzten, auf einen Krieg treibenden Situation bewußt. (4) Bismarck erkannte die schwierige Lage, in die sich die

---

(1) vgl. Aubry, a.a.O., S. 485.
(2) vgl. Stengers, a.a.O., S. 734 ff.
(3) Castelot, a.a.O., S. 26.
(4) s. Kolb, a.a.O., S. 109.

französische Regierung durch den aggressiven Ton, den sie in ihrer Erklärung angeschlagen hatte, hineinmanövriert hatte, konnte diesen Umstand jedoch zunächst nicht weiter ausnutzen, da bereits wenige Tage später Leopolds Verzicht bekannt wurde und damit jeglicher Grund für einen Konflikt aus dem Weg geräumt schien. Seine abwartende Haltung änderte sich, als Benedettis Versuch, König Wilhelm Garantien abzuringen, in Berlin bekannt wurde und Bismarck der französischen Regierung durch eine provozierende Pressemitteilung die diplomatische Niederlage zufügen konnte, die Paris der preußischen Regierung zugedacht hatte, auch wenn er sich im klaren darüber gewesen sein muß, daß das Bekanntwerden der Depesche in Paris unweigerlich zum Krieg führen würde. Die Behauptung, die im Stück vertreten wird, Bismarck habe von Beginn der Affäre an den Krieg mit Frankreich im Sinn gehabt, trifft jedoch ebensowenig zu wie die vor dem fiktiven Gericht entwickelte These, letztlich habe die "Emser Depesche" zur Kriegserklärung geführt, was weiter oben bereits widerlegt worden ist.

Die Bedeutung Eugênies für die Politik des Zweiten Kaiserreiches

An mehreren Stellen im Stück wird die Absicht des Autors deutlich, EUGENIE, die Gattin NAPOLEONS, für die politischen Fehler ihres Mannes zumindest mitverantwortlich zu machen:

> "L'ACCUSATEUR: 'Et monsieur Hirvoix a fini pour vous dire: 'Sire, du temps de Louis XVI on disait: 'C'est la faute de l'Autrichienne...'Sous Napolêon III on dit: 'C'est la faute de l'Espagnole.' ' " (1)
>
> [...]
>
> LE PRESIDENT: 'Nous y voilâ, Madame! C'est vous la grande fautive.' (2)
>
> [...]
>
> NAPOLEON III: 'L'heure de vêritê doit maintenant sonner. Reconnais-le, tu n'as jamais eu une idêe, c'est une idêe qui t'a possêdêe. Tu regardais le but que tu t'êtais fixê et tu fonçais.' " (3)

So stellte auch die Kritik im Quotidien de Paris vom 18.1.1975 fest, daß das Stück Castelots Kaiserin Eugênie als eigentlich Verantwortliche für die politischen Fehler darstelle, die man Napoleon III. anlaste. (4)

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 22.

(2) Ebenda, S. 26.

(3) Ebenda, S. 28.

(4) s. Patrick de Rosbo, "Une entreprise courageuxe, utile, vivante" in Le Quotidien de Paris, 15.2.75.

Wer war diese Frau und ist es gerechtfertigt, ihr Fehleinschätzungen der jeweiligen politischen Situation und daraus resultierende Fehlentscheidungen des Kaisers vorzuwerfen? Eugénie de Teba wurde am 5. Mai 1826 in Grenada/Andalusien geboren. Als ihr Vater, der Graf von Teba, im Jahr 1839 gestorben war, zog ihre Mutter auf Grund der unsicheren politischen Lage in Spanien nach Frankreich und ließ sich mit ihren beiden Töchtern in Paris nieder, wo sie über einen Adligen namens Bacciochi am Hof eingeführt wurde. Die Schönheit Eugénies erregte schnell die Aufmerksamkeit des zukünftigen Kaisers, der sie zu jedem Fest nach Saint-Cloud einlud. Bereits ein Jahr später stand sein Entschluß, Eugénie zu heiraten, fest. Am 30. Januar 1853 wurde Eugénie die Gattin Napoleons und damit Kaiserin der Franzosen. Nach der Geburt ihres Sohnes im Jahre 1856 und der damit verbundenen Konsequenzen für eine mögliche Thronfolge begann Eugénie auch wegen des wesentlich höheren Alters ihres Mannes, sich am politischen Geschehen etwas mehr zu beteiligen, um im Falle des Todes Napoleons III. die Regentschaft für ihren Sohn übernehmen zu können.

Bereits 1859 wurde sie Regentin "auf Widerruf", als ihr Mann an der Spitze der Armee stand, die im Krieg gegen Österreich auf Seiten der Truppen des Königreiches Piemont-Sardinien kämpfte. Auch im Jahr 1865, während einer längeren Reise Napoleons, sowie im Juli 1870, nach Beginn des deutsch-französischen Krieges, übte Eugénie die Regentschaft aus. Der Frage, ob sie, als Regentin oder einfach nur als Ehefrau des Kaisers, die Politik Frankreichs in dem Maße mitbestimmen konnte, wie es EUGENIE im Stück vorgeworfen wird, wollen wir uns im folgenden eingehender widmen und anläßlich der verschiedenen Etappen der französischen Außenpolitik genauer untersuchen.

Auf etwas makabere Art und Weise wurde Eugénie zu Beginn des Jahres 1858 mit den Problemen Italiens konfrontiert; dem Bombenattentat Orsinis vor der Pariser Oper, der damit das Interesse der französischen Öffentlichkeit für den Kampf um Freiheit und Einheit seines Vaterlandes wecken wollte, entging das kaiserliche Paar nur knapp. Dennoch versuchten beide, das gegen den Attentäter verhängte Todesurteil rückgängig zu machen, was jedoch am Einspruch des Ministerrates scheiterte. (1) Orsini hatte allerdings sein Ziel erreicht, denn Napoleon begann nun, in seiner Italienpolitik konkrete Schritte zu unternehmen, die bereits an anderer Stelle dargestellt wurden und auf die wir hier nicht mehr im einzelnen eingehen wollen. Festgehalten sei nur, daß der Kaiser seine Frau nicht von dem Vorhaben unterrichtete, wohl weil er ihren Widerspruch befürchten

---

(1) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 165.

mußte, da abzusehen war, daß die Unabhängigkeits- und Einigungsbestrebungen in Italien auch Konsequenzen für die weltliche Macht des Papstes haben würden, was die strenggläubige Eugênie nicht akzeptieren konnte. (1) Nachdem Österreich jedoch das fatale Ultimatum gestellt hatte, stand die Kaiserin voll hinter der Politik ihres Mannes, bezeichnete den Krieg als unvermeidlich und begrüßte ihn sogar. (2) Mit zunehmender Kriegsdauer wurden in der Regentin jedoch Zweifel ob der Opportunität des Unternehmens wach; eine drohende deutsche Mobilmachung ließ in Paris die schwache militärische Position Frankreichs auf Grund der entblößten Ostgrenze bewußt werden. Sie ließ ihren Mann von der Gefahr unterrichten und versicherte später, ihr Einfluß habe entscheidend zur raschen Beendigung des Krieges beigetragen. (3) Ob es allerdings ihr persönlicher Einfluß auf den Kaiser war, der diesen veranlaßte, den mit Cavour vereinbarten Abmachungen nicht nachzukommen, und nicht doch Napoleons eigene Erkenntnis, daß die Fortsetzung des Krieges gegen Österreich, dessen Truppen nach den Schlachten von Magenta und Solferino noch lange nicht besiegt waren, sondern sich vielmehr in das nur schwer einzunehmende Festungsviereck zwischen Verona, Peschiera, Mantua und Legnago zurückgezogen hatten, nicht nur viele Opfer kostenwürde, sondern auch die internationale Lage noch weiter zuungunsten Frankreichs verändern würde, kann nicht mehr genau festgestellt werden. Es ist jedoch davon auszugehen, daß Napoleon den Krieg fortgesetzt hätte, wären die Umstände günstiger gewesen, auch wenn sich Eugênie dagegen ausgesprochen hätte.

Nicht ausreichend war jedoch Eugênies Einfluß auf ihren Mann in der Frage der Erhaltung der weltlichen Macht des Papstes, für die sie nicht nur wegen ihres Glaubens eintrat, sondern auch wegen handfester innenpolitischer Motive. Die Katholiken Frankreichs galten als sichere Stütze des Regimes; sie durch eine hingenommene Schwächung des Papstes zu verärgern, konnte nur zu einer Gefährdung der Herrschaft Napoleons von innen führen. Doch trotz ihres Einspruchs, dem sich auch Außenminister Walewski, Kriegsminister Randon und der damalige französische Botschafter in Rom und spätere Außenminister Gramont anschlossen, wurde im Waffenstillstand von Villafranca festgelegt, daß die Romagna, bis dahin Teil des Kirchenstaates, dem neuen Königreich Victor-Emmanuels einzuverleiben sei. (4)

---

(1) s. Maurice Fleury, Memoirs of the Empress Eugênie, London und New York 1920, II, S. 100.

(2) s. Jean Maurain, Baroche. Ministre de Napoleon III, Paris 1936, S. 175.

(3) s. Ollivier, a.a.O., IX, S. 202.

(4) s. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 42.

Wenig Glück hatte die Kaiserin auch mit ihren Bemühungen, die Unabhängigkeit des Herzogtums Parma aus persönlichen Gründen zu erhalten, das Napoleon zu opfern bereit war, um so den Zorn Cavours wegen der vorzeitigen Beendigung des Krieges zu besänftigen. Da Eugênie in dieser Frage völlig allein stand und der Kaiser sicher sein konnte, daß das Problem der Zukunft Parmas in Frankreich nicht auf großes Interesse stoßen würde, stellte er seine Frau vor vollendete Tatsachen: Victor-Emmanuel hatte Napoleons Einverständnis, Parma für sein Königreich zu annektieren.

Bereits 1860 wurden die Abmachungen, die zwischen dem französischen und österreichischem Kaiser in Villafranca ausgehandelt worden waren, von der Realität überholt; de facto herrschte Victor-Emmanuel in ganz Oberitalien mit Ausnahme Venetiens. Eugênie, die trotz des Endes ihrer Regentschaft regelmäßig an den Sitzungen des Ministerrates teilnahm, war nun mehr und mehr von der Notwendigkeit guter Beziehungen zu Österreich überzeugt, da offensichtlich nur durch die Allianz der katholischen Mächte den revolutionären Bestrebungen in Italien, die nicht mehr nur nach Unabhängigkeit, sondern nun ganz offen nach nationaler Einheit und Beseitigung der Macht des Papstes trachteten, Einhalt geboten werden konnte. (1) Metternich, neuer Botschafter Österreichs in Paris, mußte aber einsehen, daß er den Einfluß der Kaiserin auf die französische Politik überschätzt hatte, als Napoleon den eher austrophilen Außenminister Walewski abberief, ihn durch den "italianissime" Thouvenel ersetzte, die Übernahme der Macht durch Victor-Emmanuel nun auch in der Toskana billigte und auch nicht bereit war, die gegen den Papst gerichteten revolutionären Aktivitäten der italienischen Nationalisten zu unterbinden. (2) Napoleons Ziel jedoch, die auch auf die Abmachungen mit Cavour zurückgehende Einverleibung Savoyens und Nizzas in das französische Staatsgebiet voranzutreiben, konnte nur mit weiteren Zugeständnissen an Piemont-Sardinien erreicht werden. So war er schließlich trotz des energischen Protestes des Papstes, der Kaiserin und aller klerikalen Kreise in Frankreich mit der Annektion der Marken und Umbriens durch Victor-Emmanuel einverstanden. (3)

---

(1) vgl. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 49.

(2) vgl. Charles Hallberg, Franz-Joseph and Napoleon III: 1852-1864: A Study of Austro-French Relations, New York 1955, S. 215.

(3) vgl. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 69.

Eugénie, die ihren Einfluß wiederum nicht hatte geltend machen können, begab sich im November 1860 auf eine mehrwöchige Auslandsreise. Ihr Mißerfolg wurde komplettiert, als schließlich auch das Königreich beider Sizilien den oberitalienischen Einigungsbestrebungen zum Opfer fiel. Auch in der Frage der diplomatischen Anerkennung des neuen Königreiches Italien konnten sich die Kaiserin und die sie unterstützenden Minister nicht durchsetzen: Am 14. Juni 1861 beschloß der Ministerrat mehrheitlich, dem neuen Staat die diplomatische Anerkennung auszusprechen. (1) Es bleibt daher festzuhalten, daß Eugénies Einfluß auf die Italienpolitik ihres Gatten äußerst gering war. Zwar konnte sie ihrer Meinung Ausdruck geben, was den Kaiser bei seiner Entscheidung aber allenfalls zögern ließ; letztlich war er es, der die wichtigen Entscheidungen traf, woran weder Eugénie noch die Geistlichen in Frankreich etwas änderten, die vergeblich versucht hatten, die in ihrer Mehrheit desinteressierte oder mit dem Wunsch der Italiener nach staatlicher Einheit sympathisierende Bevölkerung gegen die Politik Napoleons zu beeinflussen. (2)

Der große Umschwung in der französischen Italienpolitik erfolgte jedoch noch im Jahr 1861: die italienische Einheit sollte wieder zerschlagen und sowohl die weltliche Macht des Papstes in Mittelitalien wie auch die der Bourbonen im Süden des Landes wiederhergestellt werden, falls Österreich sich bereiterklären sollte, Venetien an Piemont-Sardinien abzutreten und sich dafür anderswo schadlos zu halten. (3) Österreich von der Notwendigkeit eines solchen Grenzrevirements zu überzeugen, war das Anliegen Napoleons, der so endlich sein Versprechen einlösen konnte, allen italienischen Gebieten zu ihrer Unabhängigkeit, wenn auch nicht zu ihrer Einheit zu verhelfen. Bei Eugénie und denjenigen Mitgliedern des Ministerrates, die den Einigungsbestrebungen Victor-Emmanuels und Cavours freundlich gesonnen waren, fand der Plan einhellige Zustimmung, nur die Österreicher waren nicht bereit, darauf einzugehen. Ihnen schien die auf der Gewalt der Revolution fußende Macht in Italien sowieso recht zerbrechlich, so daß sie die Notwendigkeit weiterer Opfer nicht einsahen, die dazu führen sollten, die Einheit des Landes wieder zu zerstören. (4)

So befand sich der französische Kaiser in einer mißlichen Lage, als sich ihm die Möglichkeit zu bieten schien, durch einen Umweg über das entfernte Mexiko die Probleme vor der eigenen Haustür doch noch zu lösen.

---

(1) s. Jean-Maurain, La politique ecclésiastique du Second Empire 1852-1869, Paris 1936. S. 506.

(2) Ebenda, S. 506.

(3) s. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 81.

(4) Ebenda, S. 81f.

Eugênies Einfluß in der Frage der Errichtung einer Monarchie nach europäischem Vorbild in Mexiko war sicherlich nicht unerheblich (1), verfolgte sie doch bereits 1857 den Plan, einem Spanier auf den mexikanischen Thron zu verhelfen, was aber daran scheiterte, daß Frankreich nicht die notwendige Unterstützung für dieses Vorhaben gewähren konnte, da Napoleon mehr und mehr in die Geschehnisse auf der Apenninenhalbinsel hineingezogen wurde. Vier Jahre später standen die Zeichen für eine europäische Intervention in Mittelamerika wesentlich günstiger, da in den USA mittlerweile ein blutiger Bürgerkrieg wütete, der die Regierung in Washington davon abhalten mußte, ihrerseits in Mexiko einzugreifen.

Wer schließlich auf den Gedanken kam, Ferdinand-Maximilian zum Kandidaten zu küren, kann nicht mehr festgestellt werden. Doch sowohl Napoleon als auch Eugênie mußten an einer erfolgreichen Kandidatur des Österreichers interessiert sein, da sich beide davon die Lösung ihres jeweiligen italienischen Problems versprachen: Für Napoleon bot sich die Möglichkeit, sein ehemals gegebenes Versprechen zu halten, indem er die Österreicher im Gegenzug für seine Unterstützung der Kandidatur Ferdinand-Maximilians zum Verzicht auf Venetien veranlassen konnte, und Eugênie hätte die Voraussetzungen als erfüllt vorgefunden, die ihrerseits wieder zur Zerschlagung der italienischen Einheit mit all ihren Folgen geführt hätten.

So bildete das Jahr 1863 sicherlich den Höhepunkt der Mitwirkung Eugênies an der Politik des Zweiten Kaiserreiches: Ihr Einfluß auf das Zustandekommen der französischen Intervention darf nicht unterschätzt werden, sie fühlte sich auch schließlich für den katastrophalen Ausgang des Unternehmens mitverantwortlich. (2) Auch in der italienischen Frage wuchs ihr Einfluß zu diesem Zeitpunkt, zumal Thouvenel im August 1862 durch den austrophilen Drouyn de Lhuys ersetzt wurde. Schließlich rang die Kaiserin ihrem Mann das Versprechen ab, das dem Papst noch verbleibende Territorium als unverletzlich zu erklären und notfalls mit Waffengewalt zu verteidigen. (3) Zusätzlich noch gesteigert wurde Eugênies Einfluß auf die französische Politik durch ihr resolutes Eintreten für eine Intervention zugunsten der gegen die russischen Oppressoren rebellierenden Polen. Während Bismarck mit Rußland paktierte, suchte Frankreich die Annäherung an Österreich. Wenn wir einmal die Inkonsequenz der Haltung Eugênies außer

---

(1) s. Fleury, a.a.O., II, S. 105.

(2) s. Napoléon Beyens, Le Second Empire vu par un diplomate belge, Paris 1925/26, II, S. 101.

(3) s. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 100.

Betracht lassen, Revolutionen in einem Land zu unterstützen - ihr Eintreten für die Polen hatte innenpolitische Gründe, da das unterdrückte Volk in Frankreich große Sympathien für seinen Befreiungskampf fand - und in einem andern unterdrücken zu wollen, bleibt doch festzuhalten, daß sie in der französisch-österreichischen Allianz eine Möglichkeit sah, eine völlige Neuordnung der europäischen Grenzen zu schaffen, deren wichtigsten Etappen in der Abtretung Galiziens und Venetiens durch Österreich mit gleichzeitiger Entschädigung auf dem Balkan und in Süddeutschland, in der preußischen Ausdehnung bis Main und Rhein bei gleichzeitigem Verlust aller linksrheinischen Gebiete, der Neuentstehung Polens sowie in Frankreichs Erwerb natürlicher Ostgrenzen bestanden. (1)

So stetig Eugênie bis zum Jahr 1863 auf den Höhepunkt ihres Einflusses auf die französische Politik zusteuerte, so konstant verlief die Abnahme ihres Einflusses in den darauffolgenden Jahren. Dafür waren mehrere Gründe ausschlaggebend. Zunächst einmal kam die ja auch von ihr angestrebte Allianz zwischen Frankreich und Österreich nicht zustande, weil man in Wien mit den französischen Plänen hinsichtlich der Neuordnung der Grenzen in Europa nicht einverstanden war. (2) Zudem brachten die Parlamentswahlen des Jahres 1863 einen herben Rückschlag für das konservative Lager, während Republikaner und liberale Monarchisten erhebliche Stimmengewinne verzeichnen konnten. (3) Schließlich war auch das von der Bevölkerung zunächst unbemerkte mexikanische Unternehmen immer heftiger kritisiert worden, was die Kaiserin besonders traf, da man gerade sie mit der französischen Expedition in das mittelamerikanische Land in Verbindung brachte. Ihr anfänglicher Optimismus bezüglich des Ausgangs dieses Unternehmens offenbarte ihre völlige Unkenntnis hinsichtlich der Zustände in Mexiko, wo die schwierige Lage der französischen Truppen die Notwendigkeit einer raschen Lösung auch für Eugênie deutlich werden ließ.

Auch in der italienischen Frage ging der Einfluß der Kaiserin zurück, was sich in der Unterzeichnung der Septemberkonvention im Jahre 1864 offenbarte, in der die Modalitäten des französischen Rückzugs aus der Ewigen Stadt festgelegt wurden, was letztlich einem weiteren Schritt zur italienischen Einheit hin gleichkam, die von der Kaiserin solange bekämpft worden war. So waren

---

(1) vgl. Oncken, a.a.O., I, S. 3-6.

(2) vgl. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 114.

(3) vgl. Roux, a.a.O., S. 313.

Eugênies außenpolitische Aktivitäten mehr und mehr erlahmt, als sich anläßlich der zunehmenden Spannungen zwischen Preußen und Österreich für Frankreich die Gelegenheit zu bieten schien, zumindest auf diplomatischer Ebene eine gewichtige Rolle zu spielen und so, obwohl am eigentlichen Konflikt unbeteiligt, Vorteile daraus zu ziehen. Schon allein der Ausblick auf eine längere militärische Auseinandersetzung zwischen den rivalisierenden deutschen Mächten bereitete der Regierung in Paris Genugtuung, da beide Staaten unweigerlich geschwächt und Frankreichs Stellung in Europa gestärkt würde. (1) Da man in Paris in Preußen die schwächere der beiden Parteien vermutete, unterstützte Napoleon eine preußisch-italienische Allianz, die endlich auch die venezische Frage lösen sollte, denn selbst im Falle eines österreichischen Erfolges sollte das umstrittene Gebiet an Italien abgetreten werden; dies war der Preis, den Österreich für die Neutralität Frankreichs in dem sich anbahnenden Konflikt zahlen sollte.

Völlig überrascht mußte man dann den schnellen und vollständigen Sieg Preußens zur Kenntnis nehmen. Eugênie und der Außenminister Drouyn de Lhuys drängten den Kaiser, militärisch einzugreifen; Napoleon schreckte jedoch vor einem Krieg mit Preußen zurück und sah statt dessen nun seine Rolle als Vermittler gekommen. Am 11. Juli 1866 lehnte der Ministerrat eine militärische Intervention ab. Erneut mußte Eugênie einsehen, daß sie auf wichtige Fragen der französischen Politik keinen Einfluß ausüben konnte. (2)

Die Erkenntnis, daß Napoleons abwartende Haltung Frankreich in die mißliche Lage gebracht hatte, nun an seiner Ostgrenze einen mächtigen Nachbarn zu bekommen, ließ sie den Wunsch an ihren Mann herantragen, ihr die Regentschaft zu übertragen und selbst abzudanken (3), was der Kaiser jedoch ablehnte. Auch in der Frage der Kompensationen für Frankreichs Neutralität im preußisch-österreichischen Konflikt mußte die Kaiserin einen Rückschlag einstecken: Außenminister Drouyn de Lhuys, der neben Eugênie am entschiedensten für solche Kompensationen eintrat, mußte sein Amt niederlegen, da Napoleon offensichtlich jeden Konflikt mit Preußen, zu dem die Forderungen des Außenministers ohne Zweifel geführt hätten, vermeiden wollte. Diese mehrfachen diplomatischen Rückschläge führten bei Eugênie zu der fatalen Feststellung, daß nur ein Krieg mit Preußen Frankreichs Vorherrschaft auf dem Kontinent wiederherstellen konnte. (4)

---

(1) vgl. Oncken, a.a.O., I, S. 210.

(2) Ebenda, S. 333.

(3) Ebenda, S. 380.

(4) vgl. Barker, Distaff Diplomacy, a.a.O., S. 156.

Insgesamt ging ihre Beteiligung an der Politik des zweiten Kaiserreiches in den folgenden Jahren noch weiter zurück, bis sie schließlich, nach Bildung der Regierung des 2. Januar (1870), die unter Führung Emile Olliviers eine Politik des "Laissez-faire" gegenüber den Einigungsbestrebungen Preußens für die richtige hielt, ganz erloschen schien. Davon ausgenommen waren jedoch Angelegenheiten, die ihr Vaterland Spanien betrafen.

Ihre Empörung angesichts der Thronkandidatur Leopolds war nicht nur dadurch motiviert, daß sie Frankreich nun von einer preußisch-spanischen Allianz umklammert sah, sondern auch weil ihr eigener Plan, dem Sohn der gestürzten Königin Isabella, Alfonso, auf den spanischen Thron zu verhelfen, gefährdet war. Mit ihrer Meinung, Bismarcks Intrige gegen Frankreich habe ihn ins diplomatische Abseits gestellt, was der Regierung in Paris erlauben würde, Preußen entweder zur Aufgabe der Kandidatur zu zwingen und damit demütigen zu können oder, falls es die Kandidatur nicht zurückzöge, ihm den Krieg zu erklären, stand Eugénie nicht allein: Alle wichtigen Männer im Kabinett einschließlich des Kaisers selbst hielten die Gelegenheit für gekommen, Preußen mit diplomatischen oder militärischen Mitteln in seine Schranken zu verweisen. (1)

An der Abfassung der Erklärung vom 6. Juli vor dem Parlament war die Kaiserin jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach nicht beteiligt, da sie seit der Übernahme der Regierungsgeschäfte durch Emile Ollivier und seiner Minister nicht mehr an Kabinettssitzungen teilnahm. Ob die Garantieforderung auf ihren Antrieb hin zustande kam, muß ebenfalls bezweifelt werden. Zwar hatte sich Eugénie zu mehreren Anlässen für solche Forderungen ausgesprochen, zu keinem Zeitpunkt jedoch hatte sie allein diesen Standpunkt vertreten, sondern vor allem in Außenminister Gramont eine herausragende Persönlichkeit gefunden, die ihre Ansicht teilte. (2)

Insofern ist die Fage berechtigt, ob Eugénies Einfluß auf die Ereignisse vom Juli 1870 wirklich so schwerwiegend war oder ob nicht andere Kräfte wie die durch die Pressekampagne erregte Öffentlichkeit, rechte und linke Mitglieder der Nationalversammlung, die ihre Kritik am Regime mit einer Kritik an der Schwäche Napoleons angesichts der preußischen Herausforderung verbanden, die Armee, die dem Krieg mit Preußen mit großem Optimismus entgegensah, und die "Falken" im Kabinett des Kaisers mindestens ebensoviel Gewicht in der Frage "Krieg oder Frieden?" hatten.

---

(1) vgl. Oncken, a.a.O., III, S. 402.
(2) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 385.

Mit der auf die Kriegserklärung folgenden Mobilmachung und der Abreise des Kaisers an die Front begann Eugénies letzte Regentschaft. Die Frage, ob sie durch ihre beharrliche Weigerung, den Kaiser nach den ersten militärischen Niederlagen nach Paris zurückkommen zu lassen, den Sturz des Regimes mitverschuldet hat, muß unbeantwortet bleiben; Vermutungen über den Fortgang des Krieges und die Ereignisse in der französischen Hauptstadt bei Rückkehr des Kaisers müssen Spekulation bleiben. Insgesamt jedoch ist Castelots Versuch, den Niedergang des Regimes der Kaiserin anzulasten, wenig plausibel. Wir haben zwar festgestellt, daß Eugénie in vielen Fragen Einfluß auf die Politik ihres Mannes zu nehmen suchte; es muß allerdings auch festgehalten werden, daß diese Versuche nur in Ausnahmefällen von Erfolg gekrönt waren und daß sie ihren Einfluß nur dann geltend machen konnte, wenn ihre Meinung von wichtigen Männern im Umfeld des Kaisers oder sogar von ihm selbst geteilt wurde. Eugénie allein die schwerwiegenden Fehler des Regimes anzulasten, ist nicht gerechtfertigt.

3.1.5 Die Wirtschafts- und Sozialpolitik des "Second Empire"

Neben der Behandlung der Außenpolitik des Zweiten Kaiserreiches, der bei weitem die größte Aufmerksamkeit zuteil wird, wird im Stück Castelots nur noch die Wirtschafts- und Sozialpolitk des Kaisers einigermaßen ausführlich vorgestellt, wobei es aber nicht mehr zu einer Diskussion über die Entscheidungen Napoleons kommt, sondern es NAPOLEON III vorbehalten bleibt, die Politik in diesen beiden Bereichen zusammenzufassen, wobei kritische Anmerkungen natürlich ausbleiben müssen:

> "'[...] Si j'ai transformé le gouvernement de France, c'est pour apporter à mon pays un programme auquel les Républicains ne pensaient même pas[...] (1)

Anschließend erfolgt eine Aufzählung der wichtigsten wirtschafts- und sozialpolitischen Maßnahmen: Legalisierung von Arbeitnehmerorganisationen, Einrichtung von Kranken- und Rentenkassen, internationale Handelsabkommen, Verbesserungen im Bank- und Kreditwesen, öffentliche Arbeiten im Bereich des Straßen-, Eisenbahn- und Kanalnetzes sowie Verbesserungen im Erziehungswesen. Zwei Aspekte bei all diesen Maßnahmen werden im Stück jedoch nicht angesprochen: Napoleons Motive, die ihn zu dieser Politik veranlaßten, sowie das Ausmaß der Realisierung der jeweiligen Maßnahmen und eventuelle negative Begleiterscheinungen einzelner Projekte. Im folgenden wollen wir uns mit diesen Fragen näher

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 17.

beschäftigen und die doch etwas einseitige Sicht des Theaterstückes bezüglich der Wirtschafts- und Sozialpolitik des Kaisers zu berichtigen versuchen.

Als Prinz Louis-Napoléon 1848 mit überwältigendem Vorsprung vor seinen Gegenkandidaten zum Präsidenten Frankreichs gewählt wurde, hatte er dies zum Teil seinem großen Namen, zum Teil aber auch seinen in den bereits erschienenen Schriften zur sozialen Lage des Proletariats und zu Möglichkeiten der Verbesserung der wirtschaftlichen Situation Frankreichs enthaltenen Ideen zu verdanken. So hatte er bereits in den Idées napoléoniennes (1832) von der Notwendigkeit für jede Regierung gesprochen, für einen Ausgleich zwischen den unterschiedlichen Interessen der einzelnen Bevölkerungsgruppen zu sorgen. (1) Schon zu diesem Zeitpunkt wurde deutlich, daß Napoleon zwar den äußeren Rahmen eines demokratischen Staates mit Gewaltenteilung und allgemeinen Wahlen befürwortete, andererseits aber möglichst viel Exekutivgewalt in der Hand des an der Spitze des Staates stehenden Mannes vereint sehen wollte; unter diesen Voraussetzungen könne die Regierung ihre Aufgaben bezüglich des Interessenausgleiches am besten nachkommen und die wirtschaftliche und soziale Lage der Arbeiter und Bauern am ehesten verbessern. (2)

Zu seinen wichtigsten Schriften im Bereich der Wirtschaftspolitik zählt zweifellos die unter dem Titel Extinction du pauperisme bekannt gewordene Analyse der einzelnen Faktoren in Landwirtschaft, Handel und Industrie, die die wirtschaftliche und damit auch soziale Lage eines Landes maßgeblich beeinflussen. (3) Darin forderte Napoleon eine höhere Produktivität der Landwirtschaft durch Zusammenlegung kleinerer und unrentabler Höfe, einen stärkeren Einfluß des Staates auf die seiner Meinung nach zu liberale Wirtschaft, Förderung des Binnen- und Außenhandels durch finanzielle Besserstellung unterer Bevölkerungsschichten und Abbau von Handelshemmnissen sowie eine gerechtere Verwendung der Steuereinnahmen zum Nutzen aller. Als wichtigste Maßnahme kam für Napoleon eine weitestgehende Vollbeschäftigung in Betracht, die durch große Bauvorhaben des Staates wie dem Ausbau des Verkehrsnetzes erreicht und sichergestellt werden sollte, das gleichzeitig dem Binnenhandel bessere Absatzmöglichkeiten eröffnen würde. Handelsverträge mit anderen Staaten sollten den Absatz

---

(1) s. "Idées napoléoniennes" in Napoléon III, Oeuvres de Louis-Napoléon Bonaparte, 5 Bde., éd. Amyot/Plon, Paris 1854-1869, I, S. 21ff.

(2) Ebenda, I, S. 56.

(3) Ebenda, II, S. 111ff.

eigener Produkte im Ausland fördern, jedoch müsse zunächst darauf geachtet werden, daß die heimische Industrie dem Import ausländischer Produkte nicht schutzlos ausgeliefert sei. Erst wenn die eigene Wirtschaft die nötige Stabilität zeige, könne z.B. an Aufhebung von Zöllen gedacht werden. Die wirtschaftliche Prosperität des Staates war die unerläßliche Grundvoraussetzung für alle Bemühungen, dem Elend weiter Bevölkerungskreise abzuhelfen. Welche Schritte unternahm nun Napoleon im einzelnen, um dieses hochgesteckte Ziel zu erreichen, und was blieb in seinem konkreten politischen Handeln schließlich von seinen edlen Absichten übrig?

3.1.5.1 Die öffentlichen Arbeiten

Die Projekte der "travaux publics" betrafen vor allem zwei Bereiche, den Städtebau sowie den Ausbau der Einrichtungen des Verkehrs- und Kommunikationswesens. Von den städtebaulichen Maßnahmen war insbesondere die Hauptstadt betroffen, wo sich allerdings auch recht bald die Nachteile der von Napoleon verfolgten Politik offenbarten: Zwar wurde das Arbeitsangebot wesentlich erhöht, doch wuchs auch die Zahl der Arbeitskräfte sprunghaft an, da große Teile der Landbevölkerung nach Paris strömten, um ebenfalls in den Genuß von regelmäßiger Arbeit und Entlohnung zu gelangen. Hinzu kam, daß die vormals in Paris selbst lebenden Arbeiterfamilien die Kosten für die neuerstandenen Wohnungen nicht mehr tragen konnten und so zur Wohnungsnot, die durch den Zustrom der Menschen vom Land entstanden war, noch zusätzlich beitrugen. Darüber hinaus führte das allgemein gestiegene Lebensniveau in Paris (1) zu schnell steigenden Lebenshaltungskosten, die die Arbeiter veranlassen mußten, sich in den Vorstädten der Hauptstadt eine neue Bleibe zu suchen, was zu dem bekannten Phänomen des "roten Ringes" führte, der die Kluft zwischen Bürgertum und Proletariat nun auch räumlich darstellte.

Während im Bereich des Städtebaus Napoleons Pläne und ihre Verwirklichung auch ihre Schattenseiten hatten, kann man hinsichtlich der Erweiterung und Verbesserung des Verkehrs- und Kommunikationswesens unumwunden von einem beachtlichen Erfolg der kaiserlichen Politik sprechen. Obwohl im allgemeinen private Gesellschaften mit dem Bau der Eisenbahnstrecken beauftragt waren, schreckte die Regierung nicht davor zurück, in die wirtschaftlichen Prozesse

---

(1) vgl. Jean Bruhat, Emile Tersen, Jean Dautry, La Commune de 1871, Paris 1960, S. 34f.

einzugreifen, um Druck auf die Privatindustrie auszuüben. (1) Neben der Erweiterung der Schienenwege galt Napoleons Aufmerksamkeit auch dem Straßen- und Kanalnetz, dessen systematischer Ausbau gerade der Landbevölkerung zugute kam, da sich ihr so bessere Absatzmöglichkeiten für ihre Erzeugnisse eröffneten.

5.2 Das Kreditsystem

Damit diese gewaltigen Aufgaben auch finanziert werden konnten, war eine umfassende Reform des Kreditwesens notwendig, dessen wichtigste Pfeiler der "Crêdit mobilier" und der "Crêdit foncier" werden sollten, die beide im Jahr 1852 per Dekret Louis-Napolêons aus der Taufe gehoben wurden. (2) Während ersterer insbesondere Investitionen der Industrie erleichtern sollte und zum Teil auch selbst als investierendes Unternehmen auftrat, sollte der "Crêdit foncier" vor allem Privatinvestitionen auf dem Land ermöglichen, womit eine größere Nahrungsmittelproduktion bei insgesamt niedrigeren Kosten erreicht werden sollte. Auf Grund der mangelnden Investitionsbereitschaft der Bauern war dem Projekt zumindest in dieser Hinsicht nur wenig Erfolg beschieden. Statt dessen entwickelten sich die Kommunen zu den wichtigsten Kunden des "Crêdit foncier", die mit den geliehenen Geldern ihre eigene Bautätigkeit finanzierten.

5.3 Handelsabkommen mit anderen Staaten

Mit seinen Plänen, mit anderen Staaten Europas Freihandelsverträge abzuschließen, wartete Napoleon zunächst noch ab, um die noch im Aufbau befindliche französische Industrie nicht unnötig der ausländischen Konkurrenz auszusetzen. Allerdings deutete der nach und nach erfolgende Abbau von Schutzzöllen auf Grundnahrungsmitteln und industriellen Rohstoffen darauf hin, daß der Kaiser gewillt war, den Wohlstand der Franzosen durch allmählichen Abbau der Handelshemmnisse zu steigern und zu sichern. Doch zunächst ließ der erbitterte Widerstand von Parlamentariern und Industriellen Napoleon davor zurückschrecken, die Schutzzölle ganz zu beseitigen (3), obwohl die äußerst geringe Nachfrage beim Verkauf der auf der Weltausstellung von 1855 in Paris gezeigten ausländischen Waren zu beweisen schien, daß die französische Industrie die Konkurrenz

---

(1) s. Klaus Tacke, Die sozialpolitischen Vorstellungen Napoleons III, Köln 1969, S. 179.

(2) s. Dansette, a.a.O., III, S. 97ff.

(3) s. Tacke, a.a.O., S. 188.

des Auslandes nicht zu fürchten brauchte. So kam es erst zu Beginn des Jahres 1860 zum Abschluß eines Freihandelsvertrages mit England - ähnliche Verträge mit Belgien, dem Deutschen Zollverein, Italien und Holland folgten bis 1866 -, der alle Einfuhrverbote aufhob und die Obergrenze für zu erhebende Zölle zunächst auf 30 %, ab 1864 auf 25 % festlegte. Wie groß der Erfolg des Handelsvertrages war, läßt sich jedoch nur schwer einschätzen. Zwar verzeichnete die französische Industrie auch in der zweiten Hälfte des "Second Empire" große Wachstumsraten; es setzte jedoch keine wesentliche Verbesserung des Lebensstandards der unteren Klassen ein, die in dem Abkommen eher eine zusätzliche Bedrohung für die Sicherheit ihrer Arbeitsplätze sahen. (1)

3.1.5.4 Die Bildungspolitik

Auch im Bereich der Bildungspolitik nahm, wie bereits an anderer Stelle erwähnt wurde, der Einfluß des Staates zu; erste Maßnahme war das noch im Jahr 1850 verabschiedete Gesetz Falloux, das neben der Rolle des Staates auch die der Kirche innerhalb des Bildungssystems stärkte. Größtes Hindernis bei dem Versuch, alle Bevölkerungsgruppen vom Bildungswesen profitieren zu lassen, waren die Kosten, die mit dem Schulbesuch der Kinder für die Familie entstanden, und auch die allgemeine wirtschaftliche Lage, die die Familienoberhäupter dazu zwang, die Kinder so früh wie möglich Geld verdienen zu lassen. Bestrebungen der Regierung, den Besuch der Elementarschule zur Pflicht zu machen und im Gegenzug die Gebührenfreiheit einzuführen, scheiterten zunächst am Einfluß konservativer und klerikaler Kräfte, die darin einen unzulässigen Eingriff in die Autorität des Familienvaters sahen und außerdem vor den auf den Staat zukommenden Kosten warnten. (2)

Erst nach Ernennung Victor Duruys zum Erziehungsminister im Juni 1863 wurden konkrete Schritte bezüglich Schulpflicht und Gebührenfreiheit unternommen, die sich allerdings wegen der Verzögerungstaktik von Abgeordnetenkammer und Senat erst vier Jahre später in Form von Gesetzen niederschlugen. Die wichtigsten Neuerungen dabei waren die Einrichtung von Mädchenschulen in Gemeinden mit mehr als 500 Einwohnern und das Recht der Gemeinden, die die Gebührenfreiheit einführten, die notwendigen finanziellen Mittel über zusätzliche Steuern einzutreiben. Die ehrgeizigen Vorhaben, Schulpflicht und Schulgeldfreiheit generell einzuführen, gelangen nicht.

---

(1) s. Bruhat, a.a.O., S. 17f.

(2) vgl. Aubry, a.a.O., S. 48.

Ein anderer Bereich, dem Duruy seine Aufmerksamkeit widmete, war der der Erwachsenenbildung. So schnellte die Zahl der Erwachsenen, die Kurse zu ihrer Bildung bzw. Weiterbildung besuchten, von 173 250 im Jahr 1865 auf 686 092 im Jahr 1868. (1) Auch mit dem Vorhaben, mehr und besser bestückte öffentliche Bibliotheken einzurichten, bekundete die Regierung ihren Willen, mehr Franzosen zu einem insgesamt höheren Bildungsniveau zu verhelfen. Demgegenüber ging die Lehrlingsausbildung zur Zeit des Zweiten Kaiserreiches zurück, da die zunehmende Maschinisierung der Arbeitswelt den Einsatz von angelernten Arbeitskräften erlaubte, was den Arbeiterfamilien zunächst zugute kam, da die Kinder schon früh Geld hinzuverdienen konnten, ohne zuvor eine Berufsausbildung erhalten zu haben.

5.5 Die Sozialpolitik in Industrie und Landwirtschaft

Mit den Anfängen des "Empire libéral" zu Beginn der 60er Jahre schenkte Napoleon auch der Sozialpolitik mehr Aufmerksamkeit. Nachdem 1862 eine Arbeiterdelegation zur Weltausstellung nach London entsandt worden war, sich über die Arbeiterorganisation in England informiert und nach ihrer Rückkehr dem Kaiser Bericht erstattet hatte, dachte Napoleon daran, den französischen Arbeitern ähnliche Zusammenschlüsse zu ermöglichen, stieß aber auch dabei, wie schon bei seinen Vorschlägen zur Reform des Erziehungswesens, auf den Widerstand des Parlaments. So wurde schließlich nur ein halbherziges und niemanden zufriedenstellendes Gesetz verabschiedet, das in sich so widersprüchlich war, daß es zwar Zusammenschlüsse ("coalitions") der Arbeiter erlaubte, ihnen aber kein Versammlungs- oder Vereinsrecht gewährte, was nötig gewesen wäre, wollte man den Betroffenen auch die Möglichkeit geben, über zu ergreifende Maßnahmen zu diskutieren. (2) Erst 1868 wurde per Gesetz auch die Versammlungsfreiheit ermöglicht, jedoch ließ man auch in der Formulierung dieses Gesetzes dem Staat die Möglichkeit, die Organisationen zu überwachen und jederzeit einschreiten zu können.

Weiterer Ausdruck des Anliegens des Kaisers, sich mehr um die Interessen der Arbeiter zu bemühen, war sein Entschluß, die Gründung der französischen Sektion der "Internationalen" zu dulden, die ihm jedoch schon wenige Jahre später auf Grund ihrer zunehmenden Radikalität ein Dorn im Auge wurde, so

---

(1) vgl. J. Rohr, Victor Duruy, ministre de Napoléon III, Paris 1967, S. 149.
(2) s. Tacke, a.a.O., S. 238.

daß die französische Sektion mehrmals, zuletzt 1870, aufgelöst und die Zugehörigkeit zur "Internationalen" verboten wurde. (1)

Im Bereich der Landwirtschaft sollte die Einrichtung von Beratungsstellen dazu dienen, die Bauern mit modernen Methoden der Bodennutzung vertraut zu machen. Doch auch nach ihrer Umstrukturierung im Jahre 1852, die zum Ziel hatte, den Kontakt zwischen Regierung und Bauern über diese Beratungsstellen noch enger werden zu lassen, war ihnen nicht die gewünschte Wirkung beschieden. Die eher konservative Einstellung der ländlichen Bevölkerung zeigte sich auch in dem bereits erwähnten Mißerfolg des "Crédit foncier"; insgesamt jedoch führte der zunehmende Ausbau der Verkehrsverbindungen, den damit verbundenen besseren Absatzmöglichkeiten für Agrarprodukte und der dadurch ermöglichten Spezialisierung des Anbaus zu steigendem Wohlstand innerhalb der ländlichen Bevölkerung.

3.1.5.6 Fürsorge und Vorsorge im Zweiten Kaiserreich

Hatte der Umbau der Hauptstadt unter anderem den Grund, durch breitangelegte Straßen das Aufmarschieren des Militärs zu erleichtern und den seit den Revolutionen von 1830 und 1848 bekannten Barrikadenbau zu erschweren, so diente er zweifelsohne auch der Verbesserung der hygienischen Zustände, indem die Brutstätten gefürchteter Cholera-Epidemien ausgemerzt wurden und eine bessere Versorgung mit Trinkwasser sowie die Ableitung der Gewässer sichergestellt wurden. Auch der Bau von Bade- und Waschhäusern nicht nur in Paris sollte verbesserte hygienische Bedingungen zur Folge haben, scheiterte aber am Desinteresse der Gemeinden, die die entstehenden Kosten zu zwei Drittel übernehmen sollten. (2)

Weitere Maßnahmen Napoleons bestanden darin, neue Krankenhäuser zu bauen und bereits bestehende besser auszulasten, zu modernisieren und zu vergrößern. In den Gebieten, in denen es keine Krankenhäuser gab, sollten die Gemeinden dazu verpflichtet werden, dennoch eine medizinische Betreuung der Kranken sicherzustellen. Wo dies nicht per Dekret möglich war, sollten die Empfehlungen des Kaisers die Gemeinden für diesen Plan einnehmen. Auch in den großen Städten wurden Beratungsstellen für Kranke und Arztbesuche beim

---

(1) s. Bruhat, a.a.O., S. 41ff.

(2) s. Tacke, a.a.O., S. 125.

beim Patienten als Alternative zum Krankenhausaufenthalt systematisch ausgebaut. Neue Genesungszentren boten den Patienten, die das Krankenhaus verlassen hatten, ihre Arbeit aber noch nicht wiederaufnehmen konnten, die Möglichkeit der Erholung. Weitere Dekrete des Kaisers regelten die Zukunft von Arbeitsinvaliden, die Aufnahme in einem Asyl fanden oder mit einer Pension zu Hause leben konnten (1855), die Einrichtung von Sonderschulen für Taubstumme und Blinde (1859) und den Bau von Anstalten für Geisteskranke, die den Bewohnern auch Möglichkeiten einer sinnvollen Tätigkeit boten (1863). Zusätzliche Maßnahmen, an denenauch die Kaiserin beteiligt war, galten dem Bau von Waisen- und Kinderkrankenhäusern sowie der Humanisierung des Lebens in den Strafanstalten. Weniger auf besondere Personenkreise wie Kranke und Waisen als auf die unteren Volksschichten allgemein abzielende Projekte bestanden in der Schaffung einer "caisse de la boulangerie" (1853), die die starken Schwankungen des Brotpreises je nach Erntelage ausgleichen sollte, in der Bereitstellung von "fourneaux économiques" (1855), deren Mahlzeiten zu 25 centimes sich großer Beliebtheit erfreuten (1), der Einrichtung einer "charité maternelle" (1853), die Frauen bei ihrer Niederkunft und noch in den ersten Lebensjahren des Kindes Hilfe gewährte, sowie in der Schaffung eines Fonds, der es finanziell Schlechtgestellten ermöglichen sollte, falls nötig einen Rechtsbeistand zu finanzieren.

Zur sozialen Absicherung einer Person diente zunächst einmal der neue Typ von Mutualgesellschaft, der "société approuvée", wie er im Dekret vom 26. März 1852 festgelegt worden war. Seine wichtigsten Bestimmungen waren: Gewährung einer zeitlich begrenzten Unterstützung bei Krankheit oder Unfall, Übernahme von Beerdigungskosten und Gewährung von Altersrenten, falls genügend Mitglieder vorhanden waren. Politische Aktivitäten, die das Leben der Mutualgesellschaften während der Zweiten Republik entscheidend mitgeprägt hatten, waren bereits im Juni 1851 per Dekret verboten worden, was von dem neuen Regime natürlich übernommen wurde. Weitere Bestimmungen wie etwa die, daß der Präsident der Gesellschaft von Napoleon selbst ernannt wurde und ihre Mitgliederzahl auf 500 begrenzt war, dienten dazu, die Gesellschaften zu kontrollieren und politisches Leben, falls solches entstehen sollte, im Keim zu ersticken. Zudem waren die "sociétés approuvées" verpflichtet, Ehrenmitglieder aufzunehmen, deren Nähe zum Regime regierungsfeindliche Aktivitäten von vornherein erschweren mußte, wenn nicht unmöglich machte.

---

(1) vgl. Tacke, a.a.O., S. 117.

Trotz des Versuchs der Regelung der Altersversicherung im Dekret vom 26. März 1852 gelang es dem Kaiser nicht, dieses sozialpolitische Problem zu meistern, da nur eine Pflichtversicherung unter Beteiligung des Staates und der Arbeitgeber eine sinnvolle Lösung dargestellt hätte. Da Napoleon offensichtlich von der Realisierbarkeit dieses Vorhabens nicht überzeugt war (1), blieb es im wesentlichen bei der Regelung aus dem Jahr 1850, die auf freiwilligen Beitragszahlungen beruhte. Die nötigen Beiträge konnten jedoch von der Mehrheit der Arbeiter nicht aufgebracht werden und selbst wenn dies möglich war, wurde die Notwendigkeit der Altersversicherung angesichts des in weiter Zukunft liegende Lebensabschnittes nicht immer eingesehen.

Die Gesetze vom 11. Juli 1868 bezüglich Invaliditätsvorsorge und Sterbegeldversicherng schließen den Kreis der Maßnahmen, die auf sozialpolitischem Gebiet beschlossen und durchgeführt wurden. Waren sie in ihren Ansätzen sicher gerechtfertigt und lobenswert, so muß doch festgestellt werden, daß ihre Verwirklichung zu wünschen übrig ließ, was aber auch damit zusammenhing, daß sie auf der Basis der Freiwilligkeit funktionieren sollten. Abschließend wollen wir uns mit der Frage beschäftigen, welche Motive den Kaiser veranlaßten, ein so umfangreiches Wirtschafts- und Sozialprogramm in Angriff zu nehmen.

3.1.5.7 Motive der Napoleonischen Wirtschafts- und Sozialpolitik

Napoleon III. sah seine Aufgabe zum einen darin, das Werk und die Ideen seines Onkels in dem Bemühen um die Freiheit des Individuums auf der einen Seite und eine die Interessenkonflikte zwischen den gesellschaftlichen Schichten ausgleichende Staatsgewalt auf der anderen Seite fortzusetzen. Doch mußte der Neffe auch den veränderten wirtschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen Rechnung tragen, wie sie in der zunehmenden Industrialisierung und dem damit verbundenen Bevölkerungszuwachs gerade in der Arbeiterklasse zum Ausdruck kam. Die Befriedigung der materiellen Bedürfnisse der Menschen bei gleichzeitiger Beachtung des Grundsatzes, die individuelle Freiheit nicht mehr als unbedingt nötig durch staatliche Intervention einzuschränken, mußte Napoleons Ziel sein.

Zum andern lagen den wirtschafts- und sozialpolitischen Maßnahmen ohne Zweifel auch machtpolitische Motive zu Grunde. Durch Publizierung seiner Ideen in den 40er Jahren auf sich aufmerksam zu machen, damit den Namen

---

(1) s. Napoléon III, Oeuvres, a.a.O., II, S. 268ff.

Bonaparte in Frankreich wieder geläufig werden zu lassen und, nach der Machtübernahme, gerade auf dem Gebiet der Wirtschaft eine Politik zu verfolgen, deren auf Interessenausgleich bedachte Strategie ihm helfen sollte, seine Macht zu festigen, waren die Etappen seines Aufstieges.

Seine Absicht, keine Gruppe auf Kosten einer anderen zu benachteiligen, erforderte manches Mal Zugeständnisse, die sich widersprachen, oder politische Kompromisse, die in der Praxis dem Notstand, den seine Maßnahmen beseitigen sollten, nicht abhalfen. Fatalerweise ging dem Wirtschafts- und Sozialprogramm des Kaisers die Repression des Jahres 1851 voraus, die die Möglichkeit der Aussöhnung mit den Arbeitern in weite Ferne rücken ließ. Daran änderten auch die zahlreichen sozialpolitischen Verbesserungen nichts, zumal sie, wie z.B. im Fall der Mutualgesellschaften, auch immer wieder neue Reglementierungs- und Überwachungsversuche mit sich brachten. Die Gratwanderung zwischen den Zugeständnissen nach unten, die auch dazu dienen sollten, den Arbeitern die Ideen des Sozialismus weniger verlockend erscheinen zu lassen, und denen nach oben - es galt auch, die Privilegien der Bourgeoisie zu schützen, sollte diese nicht angesichts zu großer Zugeständnisse der Regierung an die Arbeiterklasse rebellieren - war kennzeichnend für Napoleons Wirtschafts- und Sozialpolitik.

Napoleons Motive werden im Stück nicht aufgedeckt. Wichtige Bestandteile aus diesen beiden Bereichen der Politik werden zwar angesprochen, doch fehlt auch hier so mancher Aspekt, der es dem Zuschauer erst ermöglichen würde, die Politik Napoleons sachgerecht und objektiv zu beurteilen. Er erfährt mehr über die den verschiedenen Maßnahmen zugrundeliegenden Intentionen, soweit sie zu einer Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Menschen beitragen sollten, jedoch nichts über ihre praktische Umsetzung und deren Ergebnisse. Napoleons Motive wie Festigung der persönlichen Macht und Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung werden dem Zuschauer ebenso vorenthalten.

Die Entwicklung des Zweiten Kaiserreiches zum "empire libéral"

Wird den wirtschafts- und sozialpolitischen Initiativen des Kaisers von Castelot im Vergleich zur Außenpolitik des "Second Empire" weitaus weniger Aufmerksamkeit geschenkt, so gilt dies in noch stärkerem Maße für die innenpolitische Entwicklung des Regimes vom "empire autoritaire" zum "empire libéral". Mit wenigen Worten faßt LE DEFENSEUR zehn Jahre Innenpolitik

zusammen:

> "'Mais, en 1860, le Corps législatif cessera d'être 'bouche cousue'. L'Empire autoritaire glissera vers un empire parlementaire et démocratique, vers un bonapartisme de gauche, tout en maintenant une politique conservatrice. A la fin du règne - Napoléon III s'est rendu compte que le pays sauvé, le désordre supprimé, la France ne devait plus être gouvernée par la force.' " (1)

Wie sah diese vom DEFENSUER doch recht pauschal zusammengefaßte Entwicklung in Wirklichkeit aus, wann setzte sie ein, welches waren ihre Etappen und führte sie wirklich zum parlamentarischen und demokratischen System, von dem im Stück die Rede ist? Mit diesen Fragen wollen wir uns nun beschäftigen.

Hatte die 1852 anläßlich der ersten Parlamentswahlen nach dem Staatsstreich gegen die offiziellen Kandidaten siegreichen Politiker der Opposition mit einer Ausnahme jede Mitarbeit im "Corps législatif" abgelehnt, ja nicht einmal ihr Mandat angetreten, so zogen 1857 fünf Republikaner in die Nationalversammlung ein, von denen allein vier ihre Mandate von den Wählern der Hauptstadt erhalten hatten (Ollivier, Favre, Picard, Darimon; der fünfte, Hénon, kam aus Lyon). Von ihren Kollegen gemieden, was sich unter anderem daran zeigte, daß man ihnen die hintersten Bänke im Sitzungssaal zuwies, ohne Sitz und Stimme in den Kommissionen, die die aus dem Ministerrat kommenden Gesetzesvorschläge zu beraten hatten, war ihr Einfluß im politischen Leben zunächst äußerst gering, wodurch sie sich allerdings kaum von den übrigen Abgeordneten unterschieden. Mit ihrer Kritik an der Regierung mußten sie sich zurückhalten, wollten sie nicht das Rederecht verlieren. Erst als von außerhalb des Parlaments Kritik an der Regierungspolitik geübt wurde - vor allem Napoleons militärische Interventionen in Italien und Mexiko fanden nicht die einhellige Zustimmung der Franzosen - gelang es den fünf Republikanern, sich mehr Gehör zu verschaffen. Unterstützung fanden sie dabei allerdings auch bei ansonsten regierungstreuen Abgeordneten, die nicht nur der Außenpolitik des Kaisers, sondern auch z.B. dem Freihandelsvertrag mit England kritisch gegenüberstanden, der, so befürchtete man, verheerende Auswirkungen auf die eigene Wirtschaft haben würde. (2)

Erste Liberalisierungsmaßnahmen schlugen sich im Dekret von 24. November 1860 nieder, das die Rechte des "Corps législatif" dahingehend erweiterte, daß es den Abgeordneten erlaubte, auf die Thronrede des Kaisers zu Beginn der

---

(1) Castelot, a.a.O., S. 17.

(2) vgl. Tacke, a.a.O., S. 189ff.

Parlamentssession zu antworten, die vom Ministerrat vorgeschlagenen Gesetze hinter verschlossenen Türen zu diskutieren und die Debatten der Nationalversammlung veröffentlichen zu lassen. (1) Dennoch blieb vorerst alle Macht beim Kaiser und seinen Ministern; zwar hatte das Parlament nun mehr Möglichkeiten, sich Gehör zu verschaffen, doch konnte die Regierung nicht gezwungen werden, der Meinung der Abgeordneten bei Beschlußfassung der Gesetze Rechnung zu tragen. Die Reform von 1860, die der Kaiser gegen den Willen seiner Minister durchsetzte, die eine solche Maßnahme als schädlich für das Regime erachteten (2), bereitete immerhin den Boden für eine leichte Belebung der französischen Politik vor, was gerade den fünf republikanischen Abgeordneten zu verdanken war, die es verstanden, Grundsatzopposition und Prinzipiendiskussion zu vermeiden und statt dessen jene Fragen aufwarfen, die von allgemeinem politischen Interesse waren, wie etwa die "loi de sûretê gênêrale".

Bereits 1863, im Anschluß an die dritten Parlamentswahlen des "Second Empire", zogen insgesamt 32 oppositionelle Abgeordnete in das Parlament ein; davon gehörten achtzehn der republikanischen Bewegung an, die übrigen rekrutierten sich aus den Reihen der Legitimisten und Orleanisten. Vor allem in den großen Städten waren die offiziellen Kandidaten die großen Verlierer, wie überhaupt nur noch 63 % der abgegebenen Stimmen auf die Kandidaten des Kaisers entfielen. (3)

Im neuen Parlament begann sich nun bald zwischen konservativen Bonapartisten und radikalen Republikanern eine Gruppe von etwa 40 Abgeordneten herauszubilden, die ihre wesentliche Aufgabe darin sahen, für eine Erweiterung der durch die Reform von 1860 gewährten Rechte einzutreten. Bekanntester Politiker in ihren Reihen war Adolphe Thiers, dem vor allem an einer Übertragung der politischen Verantwortung vom Kaiser auf die Minister lag, die ihrerseits wiederum dem Parlament Rede und Antwort stehen sollten. (4)

Morny, der Präsident des Parlamentes, wollte die Opposition durch weitergehende Reformen an das Regime binden, ohne daß es dadurch jedoch grundsätzlich in Frage gestellt werden konnte. (5) Seine Pläne sahen unter anderem

---

(1) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 187ff.
(2) Ebenda, S. 188.
(3) s. Roux, a.a.O., S. 313.
(4) s. Dansette, a.a.O., II, S. 226
(5) Ebenda, S. 231.

vor, die Interpellationsmöglichkeiten der Abgeordneten zu erweitern und die Minister dazu zu verpflichten, ihre Politik vor dem Parlament zu erläutern, womit jedoch nicht das Recht der Abgeordneten verbunden sein sollte, die Entlassung eines Ministers zu fordern oder gar durchzusetzen. Nach Mornys Tod am 10. März 1865 wurden diese Pläne vom Ministerrat jedoch wieder verworfen.

Mit Beginn der Parlamentssession des Jahres 1864 formulierte die Opposition ihre Forderungen: Wiederherstellung der Freiheit des Individuums durch Streichung der "loi de sûreté générale", Wiederherstellung der Pressefreiheit, Abschaffung des Systems der "offiziellen " Kandidaten, Interpellationsrecht der Abgeordneten und Ersetzung der Verantwortlichkeit des Kaisers durch die der Minister. (1) Doch Napoleon und sein derzeitiger Ministerpräsident Rouher lehnten zunächst jede weitere Reform ab.

Mit dem Scheitern der französischen Expedition in Mexiko und der diplomatischen Schmach - so wurde es zumindest in Frankreich empfunden -, zugefügt durch Preußen im Anschluß an dessen Auseinandersetzung mit Österreich 1866, ergab sich jedoch für den Kaiser die innenpolitische Notwendigkeit, der zunehmenden Kritik durch weitere Zugeständnisse an die parlamentarische und außerparlamentarische Opposition den Boden zu entziehen. Der Bevölkerung sollte ein Ausgleich für die auf sie zukommenden finanziellen Mehrbelastungen, die eine von Napoleon geforderte Reform im Militärwesen notwendig machten, geboten werden. Die neuen Bestimmungen, am 19. Januar 1867 veröffentlicht, gaben den Abgeordneten die Möglichkeit der Interpellation, verpflichteten die Minister, vor dem Parlament Rede und Antwort zu stehen - sie blieben jedoch auch weiterhin allein vom Kaiser abhängig - und brachten Veränderungen im Presse- und Versammlungsgesetz. (2)

Insgesamt stellten sich die in den folgenden eineinhalb Jahren durchgeführten Maßnahmen als Fehlschlag heraus, vor allem was des Kaisers eigentliche Absicht anging, die öffentliche Meinung, erregt durch die außenpolitischen Ereignisse der vergangenen Jahre, zu besänftigen. Dies lag zum Teil an der halbherzigen Durchführung der neuen Bestimmungen - so konnten z.B. die Minister nun zwar aufgefordert werden, vor dem Parlament zu sprechen, da aber weiterhin Ministeramt und Abgeordnetenmandat als unvereinbar miteinander angesehen wurden, blieben sie in der Abhängigkeit des Kaisers -, zum Teil aber auch an dem

---

(1) Ebenda, S. 235.

(2) vgl. Aubry, a.a.O., S. 429ff.

Beschluß weiterer Verordnungen, die denen vom Januar 1867 zuwiderliefen und sie somit in ihrer Wirkung erheblich einschränkten. Dem Parlament war beispielsweise das Recht entzogen worden, über eine Antwort auf die Thronrede des Kaisers zu beraten. (1) Auch die Änderungen des Presse- und Versammlungsgesetzes machten die seit 1852 geltenden Bestimmungen nur teilweise rückgängig; durch die vagen Formulierungen der Gesetzestexte hing der Erfolg der Reformen schließlich allein von der Handhabung der neuen Bestimmungen in der Praxis ab, was schon allein deshalb einen unguten Eindruck auf die Öffentlichkeit machen mußte, weil Napoleon seine neue Politik mit jenen konservativen Bonapartisten machen wollte, die ihn seit dem Staatsstreich auf seinem Weg begleitet hatten.

Was die Presse anging, mußten auch weiterhin Kautionen und Abgaben entrichtet werden; zeitweiliges und endgültiges Erscheinungsverbot hingen nach wie vor wie ein Damoklesschwert über dem Redaktionsbüro. Ebenso waren die Journalisten auch nach der Reform von Geld- oder Gefängnisstrafen und dem Entzug der bürgerlichen Rechte bedroht. Einziger wesentlicher Unterschied war die Tatsache, daß nicht mehr die kaiserliche Verwaltung für die Anhörung von Pressedelikten zuständig war, sondern ordentliche Schöffengerichte.

Wie im Fall des Pressegesetzes sah sich Napoleon auch in der Frage des neuen Versammlungsrechtes sowohl dem Widerstand der eigenen Parteigänger, denen alle Reformen zu weit gingen (2), wie dem der Republikaner, ausgesetzt. denen die Verbesserungen wiederum zu geringfügig erschienen. Wichtigste Punkte ihrer Kritik waren die neuerlichen Einschränkungen, die die Reformen mit sich brachten: Versammlungen waren nur dann erlaubt, wenn keine politischen oder religiösen Fragen diskutiert wurden, und konnten sofort von der Polizei aufgelöst werden, wenn Tumulte drohten. (3) Trotz der Kritik von rechts und links passierten beide Gesetzesinitiativen schließlich die parlamentarische Hürde, nur um denjenigen am meisten zu nützen, die sie am heftigsten moniert hatten: den Republikanern.

Obwohl sich die Regierung mit den neuen Verordnungen die Möglichkeit offenhielt, die gewährten Liberalisierungen de facto noch einmal einzuschränken, erlaubte man der Opposition, auf dem Boden der Reformen gegen das Regime Front zu machen. Napoleons Überlegung, durch maßvolle Angebote an die Gegner des Kaiserreiches bei gleichzeitiger Beibehaltung der Staats- und Regierungsform

---

(1) vgl. Dansette, a.a.O., S. 276.

(2) Ebenda, II, S. 293ff.

(3) Ebenda, S. 298.

der Kritik nach und nach den Boden zu entziehen, erwies sich als falsch; im Gegenteil kann festgestellt werden, daß die Kritik am Regime als solchem und an Napoleon persönlich desto heftiger wurde, je mehr Freiheiten die Regierung gewährte.

Das gelockerte Pressegesetz kam vor allem den ländlichen Regionen zugute, wo die regierungstreuen Blätter bislang über ein uneingeschränktes Informationsmonopol verfügt hatten. In dem Maße, wie sich die Opposition mehr Gehör verschaffen konnte, ging der Einfluß der Regierung und ihrer Repräsentanten in den Départements, den Präfekten, bei der Durchsetzung der "offiziellen" Kandidaten zurück. So sank die Zahl der für die Kandidaten der Regierung bei der Parlamentswahl vom 23./24. Mai 1869 abgegebenen Stimmen auf 4,44 Millionen; gleichzeitig stieg die Zahl der Stimmen, die für die Opposition abgegeben wurden, auf 3,35 Millionen an. In der Hauptstadt lag der Stimmenanteil der Bonapartisten nur noch bei 32,7 %. Dank des Mehrheitswahlrechs verfügte die Regierung im Parlament jedoch auch weiterhin über eine überwältigende Mehrheit: Den 280 Bonapartisten standen etwa 50 Abgeordnete gegenüber, die zwar weitere Reformen verlangten, dies aber im Rahmen einer insgesamt eher konservativen Politik, und etwa 30 Republikaner. (1)

Trotz der Regierungsmehrheit mußte das Wahlergebnis für die weitere Poltik des Kaisers Folgen haben, da auch bonapartistische Abgeordnete nun nach mehr Rechten drängten und zusammen mit Parlamentariern der Mitte und gemäßigten Linken vom Kaiser das Zugeständnis abverlangten, die Minister aus den Reihen der Abgeordneten zu bestimmen; sie sollten auch nur dem Parlament gegenüber verantwortlich sein. Mit Beginn der Parlamentssession im Juni 1869 verabschiedeten 116 Parlamentarier eine Petition, die eine stärkere Beteiligung nicht nur des Parlaments, sondern der gesamten Öffentlichkeit an den Staatsgeschäften forderte. (2) In einer Erklärung vom 12. Juli 1869 kündigte der Kaiser weitere Reformen an, unter anderem die seit langem geforderte Vereinbarkeit von Ministeramt und Abgeordnetenmandat. (3)

---

(1) s. Dansette, a.a.O., II, S. 357.

(2) vgl. Theodore Zeldin, Emile Ollivier and the Liberal Empire of Napoleon III, Oxford 1963, S. 115.

(3) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 355.

Was das Regime nun noch von einer konstitutionellen Monarchie unterschied, war neben der noch bestehenden Möglichkeit des Kaisers, seine Minister selbst ernennen und abberufen zu können, auch sein Recht, ohne die Zustimmung des Parlaments ein Plebiszit durchführen zu lassen, das ihm erlauben sollte, seine Politik gegenüber den Abgeordneten der Nationalversammlung durchzusetzen. Die Maßnahmen der neuen Regierung, die im Auftrag Napoleons vom Abgeordneten Ollivier gebildet worden war, zielten auf eine weitere Liberalisierung in allen Bereichen des öffentlichen Lebens hin. Die Jurisdiktion wurde der Exekutive entzogen; für die Presse bestanden fortan nur noch geringe Auflagen; die "Loi de sûreté générale" wurde aufgehoben. Die lokale und regionale Administration wurden aufgewertet, eine Reform des Schul- und Universitätswesens eingeleitet. Aus dem Korps der Präfekten wurden die eifrigsten Anhänger des "régime autoritaire" entfernt, wovon auch der Präfekt des Départements Seine, Haussmann, betroffen war. Im Bereich der Außenpolitik sah die neue Regierung ihre Hauptaufgabe in der Erhaltung des status quo; Kernstück der neuen Friedenspolitik sollte ein Allianz mit Österreich sowie die Festigung der Beziehungen zu England sein. Der Versuch einer Annäherung an Rußland mußte auf Grund des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen dem Zar und dem preußischen König scheitern. (1)

Letzter Schritt zur Vollendung des "empire libéral" sollte die Umwandlung des Senats in eine indirekt vom Volk gewählte zweite Kammer sein; diesem Ansinnen widersetzten sich jedoch die Senatoren mit Rouher an ihrer Spitze energisch. (2) Ein über diese Frage angestrebtes Plebiszit sollte dem Kaiser nicht nur dazu dienen, die liberalen Reformen der letzten Jahre vom Volk "absegnen", sondern auch sich selbst in seiner Stellung als Staatsoberhaupt bestätigen zu lassen. Mit dem überwältigenden Erfolg (7,33 Millionen für die Reformen und die Beibehaltung des "Empire", 1,56 Millionen dagegen bei 1,89 Millionen Enthaltungen (3)) schien das "empire libéral" von den Franzosen akzeptiert und der Fortbestand der Dynastie der Bonaparte gesichert. Weitere Verbesserungen auf politischem und wirtschaftlichem Gebiet wurden vom Kaiser bei der feierlichen Bekanntgabe des Ergebnisses der Volksbefragung am 21. Mai 1870 in Aussicht gestellt. (4) Doch bereits wenige Wochen später brachte der ausbrechende deutsch-französische Konflikt nicht nur das Reformwerk Napoleons und Olliviers, sondern auch das Zweite Kaiserreich insgesamt zum Einsturz.

---

(1) vgl. Aubry, a.a.O., S. 469.

(2) vgl. T.A.B. Corley, Democratic Despot, London 1961, S. 315.

(3) s. Dansette, a.a.O., II, Documents annexes.

(4) vgl. Aubry, a.a.O., S. 476.

Die wenigen Zeilen, mit denen im Stück diese Entwicklung zusammengefaßt wird, geben den Sachverhalt nur sehr undifferenziert wider. Zwar waren dem Parlament, wie wir gesehen haben, durch die Reformen des Jahres 1860 Rechte eingeräumt worden, die es vorher nicht besaß, doch blieb zunächst alle Macht beim Kaiser. Immerhin konnten die Debatten der Parlamentarier nun veröffentlicht werden, worauf LE DEFENSEUR im ersten Satz seiner Ausführungen mit Recht verweist. Es muß jedoch festgestellt werden, daß mit dieser Reform noch lange kein Zustand erreicht war, in dem die Abgeordneten irgendwelchen Einfluß auf die Politik der Regierung hätten ausüben können. Insofern war die Wirkung der Reform wesentlich geringer, als im Stück insinuiert wird.

Daß mit den Wahlen des Jahres 1869, der darauffolgenden Regierungsbildung und den ersten Maßnahmen des Kabinetts um Emile Ollivier ein großer Schritt in Richtung Demokratisierung und Liberalisierung des politischen Lebens Frankreichs getan wurde, ist sicherlich unbestritten. Dennoch stellt sich auch in diesem Zusammenhang wie bereits bei der Diskussion um die wirtschafts- und sozialpolitischen Maßnahmen des Kaisers die Frage nach den Überlegungen und Motiven, die Napoleon veranlaßt haben, die weiter oben beschriebenen Reformen zu gewähren. Die Feststellung des DEFENSEUR, die Erkenntnis, das Land sei gerettet und die Unordnung beseitigt, habe den Kaiser veranlaßt, demokratische Reformen durchzuführen, ist so nicht akzeptabel. Außen- und innenpolitische Gründe, möglicherweise auch die nachlassende Energie Napoleons, dessen sich ständig verschlechternder Gesundheitszustand nachhaltigen Einfluß auf seine Aktivitäten und seinen Führungswillen hatten, (1) dürfen mit großer Wahrscheinlichkeit als eigentliche Triebfeder der Reformen gesehen werden.

---

(1) vgl. Dansette, a.a.O., II, S. 349f.

Zusammenfassung

Unsere Untersuchungen bezüglich des Verhältnisses des Theaterstücks zur historischen Realität haben zahlreiche und wesentliche Differenzen zwischen den geschichtlichen Ereignissen und ihrer Darstellung bei Castelot zutage treten lassen, die wir an dieser Stelle noch einmal zusammenfassen wollen.

Die Art und Weise, wie Castelot dem Zuschauer Vorbereitung und Durchführung des Staatsstreiches Napoleons präsentiert, muß als einseitig und unvollständig bezeichnet werden, denn der Autor versäumt es, die Unrechtmäßigkeit der Vorgehensweise des Präsidenten der Zweiten Republik zu unterstreichen und vermittelt statt dessen den Eindruck, Napoleon sei nur in Paris auf Widerstand gestoßen; wir haben jedoch gesehen, daß die Reaktion der Bewohner der französischen Provinz auf den Putsch wesentlich umfangreicher war als die der Pariser Bevölkerung, wenn sie auch weniger blutig verlief. Die Maßnahmen, zu denen Napoleon wenige Tage nach dem 2. Dezember griff, um die Opposition auszuschalten, werden von Castelot nur unzureichend dargestellt.

Dies gilt ebenso für die Informationen, die das Stück in Bezug auf Napoleons Innenpolitik während der ersten zehn Jahre seiner Herrschaft liefert: Sie sind viel zu spärlich und oberflächlich, um dem Zuschauer ein wirklichkeitsgetreues Bild von der Entmachtung des Parlaments, der Lenkung des Wählerwillens durch das System der offiziellen Kandidaten, der Knebelung der Presse und weiteren erheblichen Eingriffen in verschiedene Bereiche des öffentlichen Lebens zu vermitteln.

Auch bezüglich der einzelnen außenpolitischen Unternehmungen Napoleons III. ist gegenüber der Darstellung im Stück Castelots Widerspruch anzumelden. In der Frage des Krimkrieges erwähnt das Stück weder die wahren Kriegsziele des Kaisers, die weit über das hinausgehen, was der Zuschauer allein auf Grund der durch das Stück erworbenen Kenntnisse vermuten kann.

Die Darstellung der Beteiligung Napoleons am Krieg in Italien erweckt nicht nur den Eindruck, des Kaisers geschickte Diplomatie habe den Krieg schließlich ermöglicht, was, wie wir gesehen haben, jedoch historisch falsch ist, sondern täuscht den Zuschauer auch mit der These, Napoleon habe den Krieg beendet, als Frankreichs Schicksal nicht mehr auf dem Spiel stand, während es in Wirklichkeit außenpolitische Zwänge waren, die den Waffenstillstand

schließlich erforderlich und für Frankreich wünschenswert erscheinen ließen.

Sind Castelots Auskünfte bezüglich der französischen Intervention in Mexiko weitgehend korrekt, wenn man einmal von den wahren Absichten Napoleons absieht, die ihn bewegten, die Kandidatur des österreichischen Herzogs Ferdinand-Maximilian zu begrüßen und zu fördern, so sind demgegenüber bei der Darstellung der Ereignisse, die zum deutsch-französischen Konflikt führten, gleich mehrere Punkte zu kritisieren: Zum einen wird Napoleons Rolle bis zum Ausbruch des Krieges allzu sehr beschönigt; er war nicht der friedvolle Mensch, der den Krieg um jeden Preis vermeiden wollte, als der er im Stück erscheint. Gleiches gilt für Ollivier, dessen Verantwortung für die zunehmenden Spannungen in den entscheidenden Julitagen ebenfalls heruntergespielt wird. Der vom Stück erweckte Eindruck, das Volk auf der Straße habe letztlich den Ausschlag gegeben, ist historisch ebenso falsch und unberechtigt wie die an BISMARCK gerichteten Vorwürfe, er habe von Beginn der Affäre an das Ziel verfolgt, einen Krieg mit Frankreich zu provozieren.

Auch die Darstellung der Wirtschafts- und Sozialpolitik kann in ihrer Kürze die tatsächlichen Entwicklungen auf diesen Gebieten, auf denen dem Kaiser ja die größten Verdienste nachgesagt werden, nur sehr ungenau wiedergeben. Die wichtigsten Maßnahmen Napoleons werden zwar im Stück angesprochen, jedoch erfährt der Zuschauer eigentlich mehr über die mit dem jeweiligen Vorhaben verbundene Intention als über die praktischen Ergebnisse, die weit hinter den Erwartungen zurückblieben und zum Teil, wie bei den baulichen Maßnahmen in den großen Städten gerade für jene Bevölkerungskreise erhebliche Nachteile mit sich brachten, zu deren Nutzen sie ursprünglich gedacht waren. Schließlich weist das Stück auch ein erhebliches Informationsdefizit bezüglich der Motive auf, die Napoleon zu seiner Politik veranlaßten.

Auch im Zusammenhang mit verschiedenen, von Napoleon eingeleiteten Maßnahmen, die zu einer Lockerung der innenpolitischen Reglementierungen führen sollten, die das Regime in seinen Anfangsjahren gekennzeichnet hatten, werden die wirklichen Motive des Kaisers nicht aufgedeckt. Nicht die Tatsache, daß Napoleon wieder Ruhe und Ordnung hergestellt hatte und somit eine Liberalisierung in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens möglich geworden war, veranlaßte den Kaiser zu zaghaften Reformen, die zudem auf dem Papier oft mehr versprachen, als sie in Wirklichkeit hielten. Vielmehr mußte der Kaiser dem ständig wachsenden innenpolitischen Druck, der zum Teil auch auf seine waghalsigen und selten von Erfolg gekrönten außenpolitischen

Unternehmungen zurückgeführt werden muß, Rechnung tragen und Wege suchen, die den Fortbestand der Dynastie gewährleisten konnten.

Schließlich kann Castelots Versuch, den Kaiser zu entlasten, indem er der Kaiserin Eugênie die Verantwortung für das zuschiebt, was man seiner Meinung nach Napoleon zu Unrecht vorwirft, angesichts der historischen Tatsachen nicht gelingen. Allenfalls in der Frage der französischen Intervention in Mittelamerika kann der Kaiserin ein gewisses Maß an Einfluß nicht abgesprochen werden; gleichzeitig muß jedoch auch festgestellt werden, daß sich in diesem Punkt die Interessen von Kaiser und Kaiserin nicht widersprachen. Dort, wo dies der Fall war, setzte sich immer Napoleon durch; dies gilt sowohl für seine Politik gegenüber den italienischen Staaten als auch für sein abwartendes, auf Neutralität setzendes Verhalten im deutsch-österreichischen Konflikt, von dem ihn die Kaiserin vergeblich abzubringen versuchte. Ihr allein wegen ihrer beharrlichen Weigerung, Napoleons Plänen, nach der verlorenen Schlacht von Sedan in die Hauptstadt zurückzukehren, zuzustimmen, die Schuld am Niedergang des Kaiserreiches und damit am schlechten Bild des Kaisers in der Öffentlichkeit zu geben, ist schlicht abwegig.

Unter Berücksichtigung dieser erheblichen Differenzen zwischen der historischen Realität und ihrer Wiedergabe im Theaterstück Castelots muß der Anspruch des Autors, er zeige, wie Napoleon wirklich war und widerlege damit die Geschichtsschreibung, zurückgewiesen werden. Vielmehr wird deutlich, daß die offensichtliche Sympathie des Autors für den letzten französischen Kaiser es ihm unmöglich macht, sein Anliegen unvoreingenommen zu verfechten. Unsere Feststellung, daß die im Stück enthaltenen Aussagen im Gegensatz zur historischen Wirklichkeit stehen, beinhaltet jedoch keine Wertung der Persönlichkeit Napoleons und seiner Politik. Zusammenfassend stellen wir fest, daß Castelot sein Ziel der seiner Meinung nach notwendigen und berechtigten Rehabilitierung des Kaisers mit seinem Stück Napolêon III â la barre de l'Histoire nicht erreicht.

3.2 Arthur Adamov: Le Printemps 71

3.2.1 Historische Persönlichkeiten und Figuren des Stückes

Beschäftigen wir uns zunächst mit der Frage, in welchem Verhältnis historische Persönlichkeiten des Jahres 1871 zu bestimmten Figuren des Stückes stehen, nicht nur weil Le Printemps 71, zumindest in seiner schriftlichen Fassung, wie jedes andere Theaterstück auch mit der Vorstellung der Personen beginnt, sondern weil uns die Erörterung dieser Frage an erster Stelle auf Grund der Bedeutung der einzelnen Figuren für die Handlung des Stückes die Behandlung der übrigen Punkte sowie das Verständnis des Printemps 71 insgesamt erleichtern wird. Historische Personen werden von Adamov auf dreierlei verschiedene Weise dargestellt:

a) Bestimmte Figuren des Stückes stellen historische Personen direkt dar.
b) Historische Personen werden durch die Nennung ihres Namens in die Handlung des Stückes miteinbezogen, ohne daß sie durch einzelne Figuren direkt dargestellt würden.
c) Bestimmte Figuren des Stückes stehen stellvertretend für historische Personen, deren Namen sie zwar nicht tragen, ihre Handlungsweise läßt jedoch eindeutige Parallelen zu historischen Vorbildern erkennen.

3.2.1.1 Historische Personen, die im Stück dargestellt sind

Hier ist zunächst einmal der in den"guignols" auftretende THIERS zu nennen. Louis Adolphe Thiers (1797-1877), seit 1830 Abgeordneter der Nationalversammlung und zwei Jahre später bereits Innenminister unter Louis-Philippe, hatte bereits nach dem Sturz Königs Charles X. in der von ihm mitbegründeten Zeitung Le National für Frankreich eine parlamentarische Monarchie nach dem Vorbild Englands gefordert. (1) Nachdem er sich in einer Zeit der zunehmenden Spannungen zwischen der Nationalversammlung und dem Präsidenten der Zweiten Republik, Louis-Napoléon für eine Rückkehr zu Monarchie eingesetzt hatte (2), mußte er nach dem Staatsstreich vom Dezember 1851 das Land verlassen, durfte aber bereits im Sommer des darauffolgenden Jahres wieder nach Frankreich zurückkehren und wurde 1863 erneut in das Parlament gewählt. Nach den Februarwahlen des Jahres 1871

---

(1) s. Bernard Noël, Dictionnaire de la Commune, Paris 1971, S. 346.
(2) vgl. Heinrich Euler, Napoleon III. in seiner Zeit. Der Aufstieg, Würzburg 1961, S. 669f.

wurde er zum Chef der Exekutive ernannt, als der er seine wesentliche Aufgabe darin sah, den Kriegszustand mit Deutschland zu beenden und deshalb die Pariser Nationalgarde, die eine "guerre à outrance" forderte (1), zur Räson zu bringen. (2) Nach der Niederschlagung der Kommune formierte sich eine monarchistische Mehrheit in der Nationalversammlung gegen den Regierungschef, die ihn dann auch zwei Jahre später zum Rücktritt zwang. Thiers blieb jedoch bis zu seinem Tod Abgeordneter des Parlaments.

Wichtigste Voraussetzung zur Niederschlagung der Revolution in Paris war der Aufbau einer neuen Armee, deren Stärke von den Siegern des deutsch-französischen Krieges zunächst auf 40 000 Mann festgelegt worden war. (3) Im Auftrag des Regierungschefs handelte Frankreichs Außenminister Favre neue Bedingungen aus, die eine Vergrößerung der Streitmacht auf 80 000, schließlich sogar auf 130 000 Mann erlaubte. (4) Zudem operierten die Truppen der Regierung auf strategischem Gebiet mit der deutschen Besatzungsmacht zusammen, indem diese ihnen erlaubte, die lt. Waffenstillstand neutrale Zone im Norden und Osten der Hauptstadt zur Einkreisung der aufständischen Nationalgarde zu benutzen. (5) Ferner versperrte die deutsche Armee in den meisten Fällen erfolgreich den Kommunarden einen möglichen Fluchtweg in Richtung der belgischen Grenze.

Nach den Ereignissen des 18. März lagen die administrativen Geschicke der Hauptstadt - zumindest offiziell - in den Händen der Bürgermeister und Abgeordneten von Paris, die sich als dritte Kraft zwischen der Regierung in Versailles und dem Zentralkomitee der Nationalgarde verstanden (6) und glaubten, eine Aussöhnung zwischen beiden Parteien herbeiführen zu können. Nachdem es die Nationalversammlung in den folgenden Tagen ablehnte, weder das Zentralkomitee noch die Abgeordneten und Bürgermeister der Hauptstadt zu ermächtigen, Stadtratswahlen durchführen zu lassen, unterzeichneten schließlich am 25. März sechs der zwanzig Deputierten einen Aufruf des Zentralkomitees an die Bevölkerung von Paris, in dem diese von der endgültigen Festsetzung des Wahltermins auf den 26. März unterrichtet wurde. Welche Motive diesen "Vermittlern"

---

(1) vgl. Georges Soria, Grande Histoire de la Commune, 5 Bde, Paris 1971, I, S. 283.

(2) vgl. Jean Bruhat, Emile Tersen und Jean Dautry, La Commune de 1871, Paris 1960, S. 101f.

(3) vgl. Soria, a.a.O., I, S. 318.

(4) vgl. Pierre Angrand, "L'aveu de la complicité Favre-Bismarck", La Nouvelle Critique, 83, 1957, S. 126-133, hier S. 126.

(5) vgl. Ebenda, S. 127.

(6) vgl. Ebenda, S. 127.

("conciliateurs") zuzuschreiben sind - der aufrichtige Versuch, die sich gegenüberstehenden Parteien miteinander auszusöhnen und Blutvergießen zu vermeiden, oder die bewußte Verschleppung des Wahltermins und damit Hinauszögerung der ersten Maßnahmen der Kommune, um der Regierung die nötige Zeit zum Neuaufbau ihrer Armee zu verschaffen - soll im einzelnen hier nicht erörtert werden. Eine direkte Zusammenarbeit zwischen Thiers, der Regierung und der Nationalversammlung auf der einen und den "conciliateurs" auf der anderen Seite zum Zwecke des Zeitgewinns kann jedoch nicht nachgewiesen werden. Alle Vermittlungsversuche, die eingeschlossen, die noch nach der Ausrufung der Kommune unternommen wurden, scheiterten an den jeweils für die andere Seite unannehmbaren Bedingungen der Regierung und des Zentralkomitees bzw. des Rates der Kommune.

Noch kompromißloser als Thiers im Verhalten gegenüber den Ereignissen in Paris war die Nationalversammlung (1), die am 8. Februar gewählt worden und am 13. desselben Monats in Bordeaux, also außerhalb der von deutschen Truppen besetzten Zone, zu ihrer konstituierenden Sitzung zusammengetreten war. Von den 675 Abgeordneten waren über 400 dem Lager der Monarchisten zuzurechnen (2), wodurch sich von Anfang an ein Konflikt zwischen der Mehrheit der Abgeordneten und zwischen Thiers als Chef der Exekutive und Verfechter einer repubikanischen Staatsform anbahnte, der zunächst allerdings vom gemeinsamen Kampf gegen die Revolution in der Hauptstadt überlagert wurde. Schon Thiers' Amtsbezeichnung, "Chef du pouvoir exécutif" war ein deutlicher Hinweis darauf, daß die monarchistische Mehrheit der Nationalversammlung die republikanische Staatsform nur als Übergangslösung betrachtete, die sich in dieser Zeit der nationalen Demütigung besonders gut anzubieten schien. (3) Nach der Niederschlagung der Kommune und der endgültigen Festlegung der letzten Reparationszahlungen an das Deutsche Reich brach der Konflikt zwischen Thiers und dem Parlament erneut auf und führte schließlich am 24. Mai 1873 zum Rücktritt Thiers, der durch General Mac-Mahon ersetzt wurde.

In "guignol" I, dessen Handlung am Vorabend des 18. März spielt, wird die Zusammenarbeit zwischen THIERS und BISMARCK, wenn auch in allegorisch übersteigerter From, deutlich. Adamov wählte das Mittel der Karikatur zur

---

(1) s. Prosper Lissagaray, Histoire de la Commune de 1871, Paris 1896², S. 132ff.

(2) s. Bernard Noël, a.a.O., S. 24.

(3) vgl. Roger Williams, The French Revolution of 1870-71, London 1969, S. 118.

Darstellung der Figuren in diesen Zwischenspielen auch, um den Gegensatz zwischen dem reaktionären Lager und den Anhängern der Commune zum Ausdruck zu bringen, die sich in den Alltagssituationen, in denen ihnen der Zuschauer begegnet, realistisch-menschlich, mit Stärken und Schwächen zeigen.

BISMARCK weist THIERS' Bitte um Eingreifen der deutschen Armee bei der Niederschlagung der Commune zurück; zum einen, so behauptet er, wolle der Kaiser nicht, daß von seinen Truppen noch weitere Opfer gebracht würden, zum andern müsse er vermeiden, daß seine Soldaten vom Sozialismus, der sich in der Hauptstadt breitgemacht habe, angesteckt würden. (1) Demgegenüber gibt er jedoch, sehr zu Beruhigung der ASSEMBLEE, das Versprechen ab, daß die deutsche Armee bis zur vollständigen Abtragung der Reparationsschulden in Frankreich verbleiben wird.

Als sich die militärische Auseinandersetzung zwischen Revolution und Reaktion ihrem Höhepunkt, der "semaine sanglante" nähert, ist sich THIERS des endgültigen Sieges seiner Soldaten über die Nationalgarde sicher. Er verzichtet daher darauf, BISMARCK um das Eingreifen seiner Truppen zu bitten, sondern dankt ihm für sein wohlwollendes Entgegenkommen in dieser Angelegenheit:

> "M.THIERS, à Bismarck: 'Monsieur le Chancelier, je tiens en cette heure décisive à vous dire combien la France a été touchée par la bienveillance que vous lui avez témoignée. Sans vous, sans les prisonniers que vous lui avez rendus si généreusement, Paris pourrait encore longtemps opposer une funeste résistance.' " (2)

In "guignol" VII macht Adamov die strategische Kooperation zwischen THIERS und BISMARCK noch einmal deutlich: Letzterer erlaubt THIERS, mit seiner Kanone, die er auf die COMMUNE richtet, durch seine Beine zu schlüpfen und so in den Rücken der COMMUNE schießen zu können. (3) Im letzten "guignol" schließlich ist BISMARCK, der auch zuvor nur indirekt in den Kampf eingegriffen hat, endgültig zum passiven Beobachter geworden, der sich mit Hilfe eines Fernglases vom Ausgang des Bürgerkrieges und Sieg THIERS' überzeugt. Trotz Bitten der ASSEMBLEE, er solle sich an der Endphase des Kampfes beteiligen, bleibt BISMARCK bei seiner passiv-beobachtenden Haltung. (4)

---

(1) s. Arthur Adamov, Le Printemps 71, S. 12.

(2) Ebenda, S. 158.

(3) s. Ebenda, S. 175f.

(4) s. Ebenda, S. 215.

Es ist offensichtlich, daß sich die Begegnungen Thiers' und seiner Unterhändler mit Bismarck nicht so abgespielt haben, wie sie in den allegorischen Zwischenspielen des Printemps 71 dargestellt werden. Grundsätzlich geht Adamov mit seinem Verweis auf die Zusammenarbeit zwischen beiden Politikern jedoch nicht zu weit: Die Rückführung französischer Soldaten aus deutscher Kriegsgefangenschaft zum Aufbau Thiers' neuer Armee ist ebenso unbestritten wie die wohlwollende Neutralität, mit der die deutsche Besatzungsarmee die Regierungstruppen im Kampf gegen die Kommune unterstützte.

Auch Thiers' Zusammenarbeit mit den gewählten Repräsentanten der Hauptstadt - den Bürgermeistern der einzelnen Bezirke und den Abgeordneten der Nationalversammlung - findet im Printemps 71 seinen Niederschlag. Während die ASSEMBLEE im CONCILIATEUR einen Vertreter der Republik und damit einen Gegner ihrer eigenen anti-republikanischen Einstellung sieht (1), versucht THIERS, den Dialog zwischen CONCILIATEUR und COMMUNE in Gang zu halten, wobei jedoch zunächst nicht klar ist, welches seine Motive für dieses Verhalten sind: wirkliches Bemühen um einen Kompromiß oder sein Wunsch nach Zeitaufschub, den er zum Aufbau seiner Armee braucht. (2) Erst als ihm der CONCILIATEUR berichtet, daß sich die COMMUNE nicht dazu bewegen lassen wird, den Wahltermin weiter hinauszuschieben, stimmt er dem Vorhaben seines republikanischen Freundes zu, sich ebenfalls zur Wahl zu stellen. Sein Motiv bringt er jedoch nun eindeutig zum Ausdruck: " '[...] Après tout, cela fera encore des palabres; et moi, pendant ce temps, je réorganiserai l'armée.' " (3)

Bleibt Adamov in diesem Punkt - Teilnahme der republikanischen Bürgermeister und Abgeordneten an den Wahlen zum Rat der Kommune mit Zustimmung Thiers und gegen den Willen der Nationalversammlung (4) - auf dem Boden der historischen Tatsachen, so muß seinem Versuch, eine Zusammenarbeit zwischen Thiers und den "conciliateurs" mit dem Ziel der Unterminierung der Maßnahmen der Kommune durch Mittel der Propaganda zu insinuieren, widersprochen werden. In "guignol" III bittet THIERS den CONCILIATEUR um einen Freundschaftsdienst: Letzterer soll den Einwohnern der Hauptstadt erklären, daß die Maßnahmen der Commune, so ausgezeichnet sie auch erscheinen mögen, letztlich doch nicht zum gewünschten Ziel führen werden. (5) Nach anfänglichem Protest willigt

---

(1) s. Ebenda, S. 53.

(2) s. Ebenda, S. 52f.

(3) Ebenda, S. 55.

(4) vgl. Stewart Edwards, The Paris Commune 1871, London 1971, S. 167f.

(5) s. Arthur Adamov, Le Printemps 71, S. 85.

CONCILIATEUR ein, zumal THIERS ihm die Aufgabe mit etwas Geld, das er ihm zusteckt, schmackhaft macht.

Ohne Zweifel gab es Versuche der Reaktion, die Arbeit der Kommune in den Augen der Bevölkerung durch Verweis auf die Ineffizienz ihrer Maßnahmen zu unterminieren, wie wir noch sehen werden. Adamov geht jedoch zu weit, wenn er in diesem Zusammenhang verallgemeinernd eine Gruppe von Personen an den Pranger stellt, die, wenn auch nicht unbedingt aus völlig uneigennützigen Motiven, zwischen Paris und Versailles zu vermitteln versuchten, sich andererseits aber nicht für Thiers' propagandistische Maßnahmen hergaben. Daß Thiers seinerseits solche Maßnahmen allerdings anwendete, werden wir ebenfalls noch sehen.

Demgegenüber weicht die Darstellung des Konfliktes zwischen Thiers als dem Verfechter einer republikanischen Staatsform und der in ihrer Mehrheit monarchistisch eingestellten Nationalversammlung nicht von den historischen Gegebenheiten ab. Wird bereits in "guignol" I deutlich, daß die ASSEMBLEE eine wesentlich härtere Gangart gegenüber der widerspenstigen Nationalgarde einschlagen würde, deren Soldaten sie am liebsten deportiert sehen möchte (1), während THIERS sich damit begnügen will, sich der schweren Waffen der Garde zu bemächtigen, so tritt der Konflikt zwischen THIERS und der ASSEMBLEE vollends zutage, als ersterer im CONCILIATEUR eine Person sieht, die in der Lage ist, den Dialog mit der Hauptstadt aufrechtzuerhalten, die ASSEMBLEE ihn aber davor warnt, den CONCILIATEUR zu empfangen, den sie verächtlich als "Républicain! Assassin!" (2) bezeichnet.

Neue Spannungen treten auf, als THIERS berichtet, wie gut er die Soldaten der neuen Armee mit Nahrungsmitteln versorgt. Zwar stößt er mit seinem Vorhaben, den Soldaten auch Fleisch zu essen zu geben, bei der ASSEMBLEE auf völliges Unverständnis, diese läßt ihn aber schließlich gewähren, wenn nur damit das angestrebte Ziel erreicht wird. (3) Mehrfach äußert sie ihren Unmut über die ihrer Meinung nach viel zu bedächtige Vorgehensweise THIERS in der bewaffneten Auseinandersetzung; ihre Zufriedenheit scheint letztendlich jedoch wiederhergestellt, als sich der Kampf nach dem Eindringen der Regierungstruppen in Paris dem Ende entgegenneigt, doch schon droht ein weiterer Konflikt, der diesmal wesentlich

---

(1) s. Ebenda, S. 18.
(2) Ebenda, S. 53.
(3) s. Ebenda, S. 98.

grundsätzlicherer Natur ist: Sie sieht sich zum energischen Widerspruch herausgefordert, als der CONCILIATEUR das Ende des Blutvergießens fordert, die Republik sei sich dies schuldig. (1) Ihrer Hoffnung, mit dem Ende der Commune sei nun auch die Zeit gekommen, die Monarchie wieder einzuführen, schiebt THIERS sogleich einen Riegel vor: " 'Je m'excuse, Madame, mais ce mot, pour moi, comme pour tous les bons Français, du reste, loin d'être discrédité... ' " (2)

Die historische Lösung dieses Konfliktes kann im Printemps 71 nicht mehr dargestellt werden, da sie in das Jahr 1873 und somit außerhalb des zeitlichen Rahmens des Stückes fällt. Seine Einarbeitung in den Printemps 71 ist jedoch nicht nur historisch exakt, sondern auch dramaturgisch gerechtfertigt, da Adamov so dem Zuschauer die Erkenntnis vermitteln kann, daß die Reaktion trotz unterschiedlicher Interessen und Ausgangspunkte einzelner Gruppierungen geschlossen handelt, wenn es um die Aufrechterhaltung ihrer Privilegien geht.

Auf der Seite der Communarden finden wir nur wenige historische Personen im Stück wieder. Adamov weist in diesem Zusammenhang mehrfach darauf hin, daß er - im Gegensatz zu Brecht, wie er meint - historischen Personen innerhalb der "tableaux" nur wenig Raum lassen will. Figuren, die Mitglieder des "Conseil de la Commune" oder des Zentralkomitees der Nationalgarde darstellen, sind FRAENKEL, DELESCLUZE, VERMOREL, GRELIER, VALLES und GAMBON.
Die jeweiligen historischen Personen sind: Léo Fränkel (auch Fraenkel oder Frankel geschrieben), gebürtiger Ungar und Abgeordneter der Kommune; er konnte nach England entkommen und kehrte erst wieder 1889 nach Frankreich zurück; Charles Delescluze, der im November 1870 zum Bürgermeister des 19. Bezirks und im Februar 1871 zum Abgeordneten der Nationalversammlung gewählt worden war und beide Mandate abgelehnt hatte, war Delegierter der Kommune für das Kriegswesen; er propagierte den Barrikadenkampf, in dessen Verlauf er am 25. Mai getötet wurde; Auguste Vermorel, der vom 18. Bezirk in den Rat der Kommune gewählt worden war; er wurde ebenfalls am 25. Mai von Regierungssoldaten festgenommen und nach Versailles transportiert, wo er an einer Schußverletzung starb; Victor Grelier (auch Grêlier), Mitglied des Zentralkomitees der Nationalgarde, wo er jedoch wegen seiner undurchsichtigen Haltung gegenüber den Ereignissen des 18. März durch Edouard Vaillant ersetzt wurde; Jules Vallès, Abgeordneter der Kommune, Chefredakteur des Cri du Peuple, einer politisch gemäßigten

---

(1) s. Ebenda, S: 98.
(2) Ebenda, S. 216.

Tageszeitung, die er nach der Generalamnestie von 1880 wieder herausgab, und bedeutendster Romancier der Kommune sowie Charles Gambon, der im Februar 1871 in die Nationalversammlung gewählt worden war, dieses Mandat jedoch nicht annahm und statt dessen Abgeordneter der Kommune wurde; er entkam schließlich in die Schweiz, von wo er 1879 nach Frankreich zurückkehrte und war bis 1885 Abgeordneter des Parlaments.

Die genannten Figuren erscheinen nur einmal auf der Bühne, mit Ausnahme von VALLES und VERMOREL, die zwei Auftritte haben. Für den Zuschauer ist es daher sehr schwer, in der Figur das historische Vorbild zu erkennen, zumal er keine Regieanweisungen vor sich hat, wie dies beim Leser des Stückes der Fall ist. Auf Grund der geringen Zahl und der jeweiligen Kürze der Auftritte erübrigt sich eine Untersuchung der Frage, ob die Figuren des Stückes in ihrem Reden und Handeln exakt ihren historischen Vorbildern entsprechen.

Dies gilt auch für die Handlanger und Spitzel der Regierung, die in der Hauptstadt ihr Unwesen trieben. Zu ihnen gehört unter anderen VEUVE LEGROS, die nach dem 18. März ihre Bäckerei schließt und damit für die sich verschlechternde Versorgung der Pariser Bevölkerung mit Lebensmitteln mitverantwortlich ist. (1) In "tableau" XIV erfährt der Zuschauer, daß sie Armabzeichen anfertigt, die bei dem zu erwartenden Einfall der Regierungstruppen in Paris von den "amis de l'ordre" getragen werden sollen, um so für die Soldaten THIERS' als Freunde und Verbündete erkennbar zu sein. Lissagaray, selbst Kommunarde und Verfasser einer Chronik über die Ereignisse zwischen dem 18. März und dem 28. Mai 1871, erwähnt ebenfalls eine Frau Legros:

> "Le Comité venait de mettre la main sur les brassards tricolores que les gardes nationaux de l'ordre devaient arborer à l'entrée de l'armée. La femme Legros qui les fabriquait négligeait de payer ses ouvrières. L'une d'elles, croyant qu'elle travaillait pour le compte de la Commune, vint réclamer son salaire à l'Hôtel-de-Ville." (2)

Zu diesen Freunden der Ordnung gehören auch DE PENE, Herausgeber der Zeitung Paris-Journal, sowie der VICOMTE DE MOLINET; beide nehmen in "tableau" III an der gegen das Zentralkomitee der Nationalgarde gerichteten "manifestation 'pacifique' " teil. Während DE PENE dabei verletzt wird und DE MOLINET unverletzt bleibt, mußte der Vicomte de Molinet des Jahres 1871

---

(1) s. Ebenda, S. 34ff.

(2) Lissagaray, a.a.O., S. 280.

seine Teilnahme an der Demonstration mit dem Leben bezahlen. Auf diese Ungenauigkeit Adamovs werden wir an anderer Stelle noch näher eingehen. Ein Hinweis auf die Verletzung de Pênes findet sich auch bei Lissagaray, der den Vorfall mit beißender Ironie beschreibt:

> "Une balle spirituelle atteignit à l'anus le rédacteur en chef du Paris-Journal, le bonapartiste de Pêne, un des plus sales insulteurs du mouvement." (1)

3.2.1.2 Historische Personen, deren Namen im Stück genannt werden

Die Personen, die in diese Gruppe eingeordnet werden, sind nicht auf der Bühne dargestellt. Sie werden aber dadurch in die Handlung des Stückes einbezogen, daß verschiedene Figuren des Printemps 71 auf sie verweisen und sie so allein durch die Nennung ihres Namens indirekt an dem Geschehen teilhaben lassen. Zu den historischen Personen, mit denen der Zuschauer auf diese Weise konfrontiert wird, gehören: Charles Beslay, Emile Eudes, Gabriel Ranvier, Raoul Rigault und Eugêne Varlin, die alle als Abgeordnete im Rat der Kommune saßen und darüber hinaus Mitglied in den verschiedenen Kommissionen waren, die die Kommune eingesetzt hatte; ferner Charles Lullier, Jules Bergeret, Jaroslav Dombrowski und Lêon Mêgy, die innerhalb der militärischen Führung der Nationalgarde verschiedene Posten innehatten; die Generale Leconte und Clêment Thomas, deren Truppen am 18. März die Kanonen der Nationalgarde vom Montmartre bis zum Marsfeld transportieren sollten und die, nachdem dieser Versuch gescheitert war, vom erregten Mob erschossen wurden; Villemessant, damaliger Herausgeber des Figaro und Troncin-Dumersan, der die Verbindung zwischen der Regierung in Versailles und ihren Agenten in Paris aufrechterhielt, sowie schließlich Louis-Auguste Blanqui, der die Hälfte seines Lebens hinter Gittern verbringen mußte, weil er sich immer wieder für die Rechte der Arbeiter einsetzte; er war im März 1871 im Dêpartement Lot verhaftet worden und wurde erst 1877 wieder freigelassen. (2)

Die Informationen, die der Zuschauer während des Stückes über die einzelnen Personen erhält, sind sehr spärlich. Auf Grund der Tatsache, daß sie auch im allgemeinen nur einmal erwähnt werden, dürfte es ihm schwerfallen, die jeweilige Person und ihre Rolle bei dem Geschehen von 1871 allein dadurch

---

(1) Ebenda, S. 135.

(2) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 399.

zu identifizieren, daß ihr Name genannt wird. So sagt PIERRE, als er mit zwei Nationalgardisten über die militärische Situation spricht;

> " 'Le Mont Valérien? Ce sont les Versaillais qui l'occupent, et depuis quelques jours déjà. Et Bergeret était au courant puisqu'il a fait arrêter Lullier pour ça. Seulement nous, on n'en savait rien.' " (1)

Adamovs Liebe zum historischen Detail kommt nicht nur an dieser Stelle zum Ausdruck; die Frage ist jedoch berechtigt, was der Zuschauer mit dieser Information anfangen kann, zumal ihm die Namen Lullier und Bergeret sonst an keiner Stelle im Stück wiederbegegnen. Selbst wenn man einmal davon ausgeht, daß er weiß, daß es sich beim Mont Valérien um eine strategisch wichtige Erhebung im Westen der Hauptstadt handelt, sagen ihm die übrigen Informationen wohl kaum etwas. Vielleicht will Adamov die Konfusion, ein Charakteristikum der militärischen Situation der Kommune und ihrer Entscheidungen, auch auf den Zuschauer übertragen, denn historische Informationen kann dieser der zitierten Stelle kaum entnehmen.

Die Hinweise auf die übrigen Personen sind schon etwas präziser, auch wenn sich der Zuschauer in einzelnen Fällen die notwendigen Informationen nur aus dem Kontext erschließen kann. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang "tableau" V, das die Ausrufung der Commune zum Inhalt hat. Laut Regieanweisung (2) muß die Redner- und Ehrentribüne, auf der sich die Abgeordneten des Rates versammelt haben, als in Richtung des Zuschauerraums befindlich angenommen werden. Auf der Bühne selbst sind die wichtigsten Figuren des Stückes zu sehen, diesmal selbst in der Rolle von Zuschauern bei der Proklamation der Commune. Gegenseitig rufen sie sich die Namen derer zu, die sie auf der imaginären Rednertribüne erkennen können. Für den Zuschauer des Theaterstückes ist klar, daß es sich bei den erwähnten Eudes, Beslay, Ranvier und Varlin um Abgeordnete des Rates handelt. Die beiden Letztgenannten sprechen sogar kurz zu der Menge, die der Zeremonie beiwohnt, wobei natürlich im Theatersaal nur eine Stimme zu hören ist:

> "Voix de Ranvier: 'Citoyens, j'ai le cœur trop plein de joie pour prononcer un discours. Permettez-moi seulement de glorifier le peuple de Paris pour le grand exemple qu'il vient de donner au monde... Au nom du peuple, la Commune est proclamée.'
> [...]
> Voix de Varlin: 'Habitants de Paris, vous êtes maîtres de vos destinées. Forte de votre appui, la représentation que vous venez d'établir va réparer les désastres causés par le pouvoir déchu. Dès aujourd'hui la décision attendue sur les loyers...' " (3)

---

(1) Adamov, Le Printemps 71, S. 105.

(2) s. Ebenda, S. 67.

(3) Ebenda, S. 69 und S. 72.

Die Ankündigung Varlins erfolgte jedoch nicht bereits bei der Proklamation der Kommune, sondern war Gegenstand ihrer ersten schriftlichen Bekanntmachung vom 29. März 1871. (1) Ebenfalls wurden erst an diesem Tag die ersten Maßnahmen durch den Rat beschlossen und bekanntgegeben, während dies im Printemps 71 schon am Tag der Ausrufung der Commune erfolgt. Adamovs Ungenauigkeit ist gewollt; es geht ihm darum zu zeigen, wie schnell und tatkräftig die neuen Volksvertreter an die Arbeit gehen. Dementsprechend groß ist auch die Begeisterung der Menge als die Entscheidungen bekannt gegeben werden. (2) Nur TONTON ist bedrückt; er hat gerade erfahren, daß der Führer der Bewegung, der er angehört Blanqui, verhaftet worden ist. Auch wenn Blanquis Name im Stück nur noch einmal erwähnt wird - ein Nationalgardist verweist auf seine pessimistische Meinung bezüglich der Verteidigung der Hauptstadt "quartier par quartier" (3) - dürfte der Zuschauer hier eher in der Lage sein, den Namen mit der historischen Person in Verbindung zu bringen, allein schon wegen deren Bekanntheitsgrades, als dies bei Lullier und Bergeret der Fall ist.

Auch was die übrigen Personen angeht, hält sich Adamov in den kurzen Passagen, in denen sie jeweils erwähnt werden, an die geschichtliche Vorgabe. Es erübrigt sich daher, im einzelnen darauf einzugehen, zumal die Bedeutung der Erwähnung dieser Personen sowohl für den Fortgang der Handlung als auch für die Frage, ob der Autor dem von ihm vertretenen Anspruch gerecht wird, die Ereignisse so darzustellen, wie sie sich wirklich abspielten, gering ist.

3.2.1.3 Historischen Personen nachempfundene Figuren des Stückes

In diesem Zusammenhang ist zunächst auf den in den "guignols" auftretenden CONCILIATEUR hinzuweisen, mit dem wir uns jedoch bereits bei der Darstellung der Person und des Wirkens Thiers' beschäftigt haben. Welche historische Person Adamov mit dieser Figur rekonstruieren will - in Frage kommen verschiedene Bürgermeister von Pariser Stadtbezirken wie Schoelcher, Millière und Clemenceau und republikanische Abgeordnete der Nationalversammlung wie Blanc, Quinet und Rochefort - darf keine vorrangige Bedeutung beigemessen werden, da es dem Autor vielmehr darauf ankommt, die Motive dieser Personen und - wie Adamov es sieht - die ihrer "Auftraggeber" und damit auch ihr doppeltes Spiel

---

(1) vgl. Georges Bourgin, Gabriel Henriot (Hrsg.), Procès-Verbaux de la Commune de Paris, Paris 1924, I, S. 52.

(2) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 72ff.

(3) s. Ebenda, S. 185.

aufzudecken. Die Darstellung der Zusammenarbeit zwischen dem CONCILIATEUR und THIERS mit dem Ziel der Verzögerung der Wahlen und der Unterminierung der Arbeit der Commune ist vor dem historischen Hintergrund falsch und somit inakzeptabel.

Obgleich die Kommune auch das Ergebnis eines Konfliktes war, in dem sich zwei Nationen gegenüberstanden, vermied sie es, eine rein nationale Bewegung zu sein. Im Kampf zwischen Arbeiterklasse und Bürgertum sollte sichtbar werden, daß es sich bei der Auseinandersetzung nicht nur um ein auf Frankreich beschränktes Phänomen handelte, sondern daß der Kampf für die Rechte der Arbeiter aller Länder gegen die Ausbeutung durch die jeweils besitzende Klasse ausgetragen wurde. Mehr als ein Symbol für das alle nationalen Grenzen sprengende Zusammengehörigkeitsgefühl des Proletariats war daher die aktive Teilnahme von Ausländern an der Revolution von 1871:

> "Italiens, et pour la plupart Garibaldiens, comme Amilcare Cipriani, compagnon de lutte de Flourens; Hongrois comme l'intègre et lucide Fraenkel; Russes comme Elisabeth Dmitrieff, aussi ardente dans l'organisation que dans la lutte armée; Polonais[..] dont Wroblewski et Dombrowski ne sont que des exemples; Belges[..] tous firent des prodiges. C'était là l'application de l'exigence historique[..] : 'Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!' " (1)

Adamov legt großen Wert darauf, diesen internationalen Aspekt der Pariser Kommune in seinem Stück wiederzugeben. Neben den historischen Persönlichkeiten entsprechenden FRAENKEL und DOMBROWSKI tragen dazu vor allem die Russin SOFIA, die Polin POLIA und der Italiener PIETRO TUTINO bei. Die beiden Frauen werden im Laufe der Handlung von eher außenstehenden Bewunderern der Commune zu aufopferungsvollen Mitstreiterinnen, gerade auf sozialem Gebiet. Während POLIA und PIETRO TUTINO ihren Einsatz für die Revolution schließlich mit dem Leben bezahlen müssen, scheint SOFIA die Flucht zu gelingen; letztendlich bleibt ihr Schicksal jedoch ungewiß.

Mit den Figuren POLIA und SOFIA verweist Adamov jedoch nicht nur auf die Internationalität der Bewegung; er unterstreicht damit auch die Rolle und Bedeutung der Frauen im revolutionären Kampf des Jahres 1871. Bereits am 18. März beeinflußten sie maßgeblich das Geschehen.

---

(1) Bruhat, a.a.O.., S. 354.

"Les femmes partirent les premières comme dans les journées de la Révolution. Celles du 18 mars, bronzées par le siège - elles avaient eu double raison de misère - n'attendirent pas leurs hommes. Elles entourent les mitrailleuses, interpellent les chefs de pièce: 'C'est indigne! qu'est-ce que tu fais là?' Les soldats se taisent. Quelquefois un sous-officier: 'Allons, bonnes femmes, éloignez-vous!' La voix n'est pas rude, elle restent." (1)

Wichtigste Organisation der Frauen während der Zeit der Kommune war die "Union des femmes pour la défense de Paris et les soins aux blessés", deren Mitglieder sich um die Wiedereröffnung von geschlossenen Fabriken und Werkstätten bemühten, die Soldaten der Nationalgarde mit Essen versorgten, sich um verwundete Soldaten kümmerten und vor allem in Schulen und karitativen Einrichtungen arbeiteten. (2) Der neuen Stellung der Frau innerhalb der Gesellschaft trug ein vom Rat der Kommune verabschiedetes Dekret Rechnung, das Pensionen für Frauen von getöteten Nationalgardisten und ihren Kindern vorsah, selbst wenn es sich um eine nicht-eheliche Verbindung handelte. (3) Zu den bekanntesten Verfechterinnen der revolutionären Ziele, die sich die Kommune gesteckt hatte, gehörten Elisabeth Dmitrieff, ebenso Russin wie Anna Jaclard, die Lehrerin Louise Michel, Marcelle Tinayre, die als erste Frau zur Schulinspektorin der Hauptstadt ernannt wurde, sowie Nathalie Lermel, André Léo und Paule Minck.

Adamov widmet bereits im ersten "tableau" der Beschreibung der aktiven Rolle der Frauen bei dem Geschehen vom 18. März großen Raum: JEANNE-MARIE und HENRIETTE erzählen und spielen ihren Freunden vor, was sich am Morgen des Tages abgespielt hat, als der Abtransport der auf dem Montmartre abgestellten Kanonen der Nationalgarde durch ihr und anderer Frauen beherztes Eingreifen verhindert worden ist. In "tableau" XIII begegnet der Zuschauer erneut HENRIETTE, die mittlerweile als Küchengehilfin in einm Fort arbeitet, womit auch zum erstenmal eine Frau im Stück mit den Kampfhandlungen in Berührung kommt. (4) Alle Szenen des dritten Aktes, der die sieben Tage der "semaine sanglante" umfaßt, zeigen, wie Frauen nicht nur beim Aufbau von Barrikaden, sondern auch bei deren Verteidigung mit Waffen helfen; dabei verlieren die meisten von ihnen das Leben.

---

(1) Lissagaray, a.a.O., S. 102.

(2) vgl. Soria, a.a.O., III, S. 124ff.

(3) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 162.

(4) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 132ff.

An zwei Stellen wird im Printemps 71 auf die "Union des femmes" hingewiesen: zum einen in "transition" V, in der bekanntgegeben wird, daß diese neue Organisation ihre Arbeit aufnimmt; in dieser Erklärung wird auch der politisch-militärische Aspekt der "Union" erwähnt (1), sowie in "tableau" XXIII, als sich POLIA vor den Regierungssoldaten zu ihrer Mitgliedschaft in der Frauenorganisation bekennt und damit ihr Todesurteil unterschreibt. (2)

Neben vielen Frauen trug auch ein Teil der Pariser Jugend zum Aufbau der Kommune und zu ihrer Verteidigung bei: als Zeitungsverkäufer, die die Verbindung zwischen den politischen Gremien und der Bevölkerung aufrechterhielten; als Helfer beim Bau der Barrikaden und bei der Versorgung der dort kämpfenden Nationalgardisten, und, als deren Reihen sich lichten, als Soldaten mit dem Gewehr in der Hand. (3) Diese Funktionen haben auch die Jugendlichen in Adamovs Stück: RIRI verkauft mehrere communefreundliche Blätter gleichzeitig (4), rückt dann aber, ebenso wie sein Freund JULOT, in die Nationalgarde ein; beide werden auch während der "semaine sanglante" im Barrikadenkampf getötet. (5)

Repräsentant der Spitzel und Agenten, die die französische Regierung in Paris unterhielt, ist im Stück der ABBE VILLEDIEU, den Adamov möglicherweise nach dem Vorbild des von Lissagaray erwähnten 'Abbé Cellini geschaffen hat:

> "Le Gouvernement avait encore d'autres limiers: [...] l'abbé Cellini, aumônier d'on ne sait quelle flotte, assisté de plusieurs prêtres et patronné par Jules Simon." (6)

Auch der ABBE ist in dunkle Geschäfte verwickelt, worauf wir an anderer Stelle noch genauer eingehen werden. Während der "semaine sanglante" denunziert er PIERRE an die Versailler Soldaten, die diesen daraufhin kurzerhand erschießen (7) und regt sich auch nicht, als sein Vikar der Rache der Regierung zum Opfer fällt. (8) Ob dieser wirklich aktiv auf Seiten der Commune tätig war, wird von

---

(1) s. Ebenda, S. 136.

(2) s. Ebenda, S. 208.

(3) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 187f.

(4) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 56ff.

(5) s. Ebenda, S. 200 und S. 205.

(6) Lissagaray, a.a.O., S. 276.

(7) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 214.

(8) s. Ebenda, S. 222.

Adamov nicht eindeutig geklärt. Der ABBE erwähnt zunächst gegenüber seinem Freund, dem Maler DE COURMONT, daß er seinen Vikar für fähig halte, "de se rallier à la cause de la pêgre" (1); in "tableau" XXV werfen die Regierungssoldaten dem Vikar vor, bewaffneten Widerstand geleistet zu haben, weshalb er auch erschossen wird. (2) Da das Stück sonst den Eindruck erweckt, die Soldaten THIERS' töteten blindlings und ohne sich die Mühe zu machen, sich von der Schuld oder Unschuld des Betroffenen zu überzeugen, ist die Frage berechtigt, ob sie sich auch in diesem Fall so verhalten und ob der Vikar wirklich am Barrikadenkampf beteiligt war. Sollte dies so sein, wäre er als Geistlicher, der sich für die Unterdrückten einsetzt, wenigstens ansatzweise ein Gegengewicht zu dem äußerst perfide und hinterhältig dargestellten ABBE, in dessen Anlage Adamovs antikirchliche Grundhaltung sichtbar wird, die den Autor verführt, mit der einseitigen Darstellung der reaktionären Handlungsweise eines einzigen Geistlichen ein durch das historische Geschehen nicht gerechtfertigtes Bild vom Verhalten der Kirche und ihrer Priester zu entwerfen und dem Zuschauer vorzuführen. Lissagarays Bemerkung bezüglich des Abbé Cellini, dessen genauere Tätigkeit er zudem nicht näher bezeichnet, ist der einzige Hinweis auf die Beteiligung eines Geistlichen an den Aktivitäten der Konterrevolution. Damit sind Rolle und Bedeutung, die der Figur des ABBE VILLEDIEU im Printemps 71 zukommt, den tatsächlichen Verhältnissen völlig unangemessen und führt den Zuschauer bezüglich der Frage des Verhaltens der Kirche während der Kommune in die Irre.

3.2.2 Einzelne Ereignisse von 1871 und ihre Wiedergabe im Printemps 71

3.2.2.1 Das Geschehen vom 18. März

Um den Widerstand der sich dem Friedensvertrag mit dem Deutschen Reich widersetzenden Nationalgarde zu brechen, beschloß die französische Regierung, die hauptsächlich auf dem Montmartre und den Buttes Chaumont abgestellten Kanonen der Nationalgarde in die Ecole Militaire transportieren zu lassen. Zwei Brigaden der Division Susbielle unter dem Befehl der Generale Leconte und Paturel erreichten gegen 05.00 Uhr den Montmartre, ohne dabei auf ernsthaften

---

(1) Ebenda, S. 46.

(2) s. Ebenda, S. 222.

Widerstand zu stoßen, konnten aber vorerst nichts weiter unternehmen, da sie auf die zum Abtransport der schweren Waffen benötigten Pferde warten mußten. Als diese endlich eintrafen, war die Bevölkerung der Hauptstadt erwacht und verhinderte durch ihre Entschlossenheit den Abtransport der Kanonen. (1) Ähnliches passierte auf den Buttes Chaumont und in Belleville; zudem widersetzten sich die Soldaten den Befehlen ihrer Vorgesetzten. Leconte wurde schließlich von seinen eigenen Leuten festgesetzt und in eine Wachstube der Nationalgarde in der rue de Rosiers gebracht.

Als die Nachricht vom Scheitern der Operation im Laufe des Vormittags in Regierungskreisen bekannt wurde, setzte sofort eine Diskussion darüber ein, ob das Kabinett Paris verlassen oder in der Hauptstadt verbleiben sollte, um von den "sicheren", eher konservativen Bezirken aus die beginnende Revolution noch im Keim zu ersticken. Schließlich setzte sich Thiers' Vorschlag durch, daß man sich nach Versailles zurückziehen sollte, um zunächst die Armee zu reorganisieren. (2)

In der Zwischenzeit stieg die Spannung in der rue des Rosiers auf den Höhepunkt; die vor dem Wachlokal wartende Menge forderte Lecontes Kopf. Als dann auch noch General Clément Thomas gebracht wurde, der zwar nicht an der Operation vom Morgen beteiligt gewesen war, sich dafür aber schon 1848 bei der Niederschlagung der Revolution beim Volk verhaßt gemacht hatte (3), war die Menge nicht mehr zu halten: Beide Offiziere wurden in einen Innenhof gezerrt und dort erschossen.

Erst im Laufe des Tages erfuhren die Führer der Nationalgarde von den Ereignissen. In dem Glauben, eine militärische Auseinandersetzung stünde bevor, wurden Barrikaden gebaut, Rathäuser und andere öffentliche Gebäude besetzt. In Wirklichkeit war alles vorbei, da die Regierung bereits das Feld geräumt hatte.

Von dem Geschehen des 18. März werden die Zuschauer in "tableau" I, das am Abend dieses Tages spielt, unterrichtet. Dabei schlüpfen verschiedene Figuren des Stückes wie HENRIETTE, JEANNE-MARIE und PIERRE, die mit ihren Freunden zusammengekommen sind, um den völlig unerwarteten Erfolg

---

(1) vgl. Benoît Malon, La troisième défaite du prolétariat français, Neuchatel 1871, S. 62.

(2) vgl. Maurice Choury, La Commune au cœur de Paris, d'après des documents inédits, Paris 1967, S. 181.

(3) vgl. Edwards, a.a.O., S. 149.

der Pariser Bevölkerung über die Regierung zu feiern, in die Rolle von Personen, die bei dem Geschehen eine wichtige Rolle gespielt haben und stellen die Vorkommnisse nach. Zunächst diskutiert man jedoch über die Bekanntmachung, die die Regierung hat anschlagen lassen und in der die guten Bürger der Stadt aufgefordert werden, sich von den schlechten zu trennen, damit die Regierungstruppen wie geplant ihre Aktion durchführen können. Mit Recht weist LE VIEIL EMPLOYE darauf hin, daß die Kanonen, derer sich die Regierung bemächtigen wollten, von der Bevölkerung der Hauptstadt finanziert wurden (1), woraus er ableitet, daß diese auch die Verfügungsgewalt über die Waffen haben sollte. (2)

HENRIETTE ist besonders glücklich, da sie durch die Ereignisse mit ihrem Verlobten CHARLOT, einem Soldat der Regierung, der sich geweigert hat, auf das Volk zu schießen und statt dessen zu ihm übergelaufen ist, vereint wurde. Voll Stolz berichtet sie von ihrer Entschluß- und Tatkraft, mit der sie die Soldaten des 88. Bataillons, dem auch ihr Verlobter angehört hat, überzeugen konnte, sich mit dem Volk zu verbrüdern. Ihre Anwesenheit am Ort des Geschehens - HENRIETTE wohnt im 5. Bezirk, Montmartre liegt im 18. - wird im Stück damit begründet, daß sie an der Beerdigung des Sohnes von Victor Hugo teilnehmen wollte, die auch tatsächlich am 18. März 1871 stattfand. (3) Mit CHARLOTS und JEANNE-MARIES Hilfe stellt sie das Geschehen nach, an dessen Ende sich die Regierungssoldaten mit dem Volk verbrüdern, und ihren Chef, den General Leconte, festsetzen. Zu diesem Zeitpunkt weiß von den auf der Bühne anwesenden Figuren noch niemand, was inzwischen mit dem Offizier geschehen ist.

In gleicher Weise wird das Geschehen an der Place Pigalle nachgestellt, wo es den Frauen ebenfalls gelungen ist, die Soldaten davon abzuhalten, die Befehle ihrer Offiziere zu befolgen und auf die Menschen zu schießen. Historisch gerechtfertigt ist auch JEANNE-MARIES Hinweis auf die Logistikprobleme der Regierungstruppen, deren Aktion wegen des Mangels an Pferden und Bespannungen nicht gelingen konnte.

Schließlich stößt ROBERT zu den Feiernden hinzu und berichtet von weiteren Ereignissen des Tages wie der Besetzung der Nationaldruckerei durch die Nationalgarde und der geschlossenen Befehlsverweigerung eines ganzen

---

(1) vgl. Charles Beslay, Mes souvenirs 1830 - 1848 - 1870, Paris 1874 réimpr. 1979, S. 352.

(2) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 21.

(3) vgl. Edwards, a.a.O., S. 143.

Bataillons der Regierungstruppen. Er weiß bereits vom Tod der Generale Leconte und Clément Thomas, verzichtet jedoch darauf, die ausgelassene Stimmung seiner Freunde mit dieser Nachricht zu bedrücken, obwohl er sich darüber im klaren ist, wie folgenschwer die Ermordung der Offiziere für das weitere Verhältnis zwischen Revolution und Reaktion sein wird. ROBERTS Vater LEON, der ebenfalls hinzukommt, berichtet jedoch bestürzt von den Ereignissen in der rue des Rosiers. Bemerkenswert ist, daß er dabei einen Verdacht gegen Clément Thomas äußern darf ("On dit qu'il prenait le plan d'une barricade[...] vêtu en bourgeois." (1)), der auch 1871 verbreitet wurde, (2) jedoch, soweit dies festzustellen ist, unbegründet war.

LEON erfährt nun seinerseits von zwei Nationalgardisten, daß Regierung und die gesamte Verwaltung Paris in Richtung Versailles verlassen haben und sich die Nationalgarde inzwischen des Rathauses bemächtigt hat.

In seiner Darstellung der Ereignisse vom 18. März 1871 hält sich Adamov im wesentlichen an die historische Vorgabe. Das Nachstellenlassen einzelner Vorfälle durch Figuren des Stückes erspart ihm das Einführen weiterer Personen, was zum Verständnis des Geschehens durch den Zuschauer nötig gewesen wäre, und vermittelt diesem dennoch einen historisch weitgehend exakten Einblick in die Ereignisse des Tages.

2 Die "manifestation 'pacifique' " auf der Place Vendôme

Hatten bereits am 21. März einige Hundert "Freunde der Ordnung" durch einen Protestmarsch ihr Mißfallen gegenüber der Entwicklung seit dem Morgen des 18. zum Ausdruck gebracht, ohne allerdings etwas zu erreichen, da Soldaten der Nationalgarde die Demonstration schnell aufgelöst hatten, gaben sie doch die Hoffnung nicht auf, das Zentralkomitee mit einem größeren Demonstrationszugs beeindrucken zu können. So versammelten sich tags darauf über 1000 Personen, die ihrer Unzufriedenheit Luft machen wollten (3), obwohl das Zentralkomitee angekündigt hatte, daß es jede sich gegen die Revolution richtende Kundgebung mit den nötigen Maßnahmen unterbinden würde. (4)

---

(1) Adamov, Le Printemps 71, S. 30.
(2) vgl. Frank Jellinek, The Paris Commune of 1871, London 1971, S. 121,
(3) vgl. Ebenda, S. 144.
(4) vgl. Soria, a.a.O., II, S. 113.

Nachdem die Demonstranten durch die rue de la Paix gezogen waren, dabei eine Handvoll Nationalgardisten überwältigt und entwaffnet hatten, stießen sie auf der Place Vendôme auf ein Bataillon der Nationalgarde unter ihrem Kommandanten Bergeret, das ihnen den Weg versperren wollte. Was genau in diesem Augenblick passierte, wie sich die bis zu diesem Zeitpunkt doch recht friedlich verlaufene Kundgebung in eine gewalttätige verwandelte, konnte nie mehr mit eindeutiger Sicherheit festgestellt werden. Nachdem Bergeret die Demonstranten mehrmals aufgefordert hatten, ihre Kundgebung zu beenden, worauf diese mit provokatorischen Schmährufen an die Adresse des Zentralkomitees antworteten, fielen Schüsse. Von wem diese abgefeuert wurden, wird wohl nicht mehr geklärt werden können; die Soldaten Bergerets schossen nun in die Menge, die sich natürlich daraufhin innerhalb weniger Augenblicke panikartig auflöste. Lissagaray beschreibt den entscheidenen Augenblick so:

> "Les rêactionnaires agitent un drapeau, des mouchoirs et quelques-un avancent la main sur les fusils des fédérés[..] Les seconds rangs de la manifestation poussent les premiers, essaient d'enfoncer les fédérés et, désespérant de les étourdir, tirent leurs revolvers. Deux gardes sont tués, sept blessés.
>
> Les fusils des fédérés s'abattent d'eux-mêmes. Une décharge, des cris, le silence. La Rue de la Paix se vide en cinq secondes. une dizaine de corps, des revolvers, des cannes à épée, des chapeaux tachent la chaussée déserte." (1)

Bruhat (2) zitiert wie andere Autoren als Beleg für diese Version die Aussage des amerikanischen Generals Sheridan, der zu dieser Zeit in der rue de la Paix wohnte. Die Salve aus den Gewehren der Nationalgarde kostete etwa fünfzehn Menschen das Leben.

Der Ablauf dieses Geschehens, das den Konflikt der sich gegenüberstehenden Parteien weiter verschärfte und eine Kompromißlösung zur Vermeidung einer bürgerkriegsähnlichen Auseinandersetzung immer unwahrscheinlicher werden ließ, wird von Adamov in "tableau" III seines Stückes übernommen. Der genaue Schauplatz der Szene ist die rue de Rivoli, die sich in unmittelbarer Nähe der Place Vendôme befindet. In einer Regieanweisung findet sich auch die zeitliche Datierung der Handlung des "tableau": der 22. März. (3) Wie bereits in der ersten Szene des Printemps 71 stellt Adamov auch hier die Ereignisse, in diesem Fall die "Manifestation 'pacifique' des amis de l'ordre" nicht direkt auf der Bühne dar, was sich allein schon aus räumlichen Gründen kaum durchführen ließe. Zudem

---

(1) Lissagaray, a.a.O., S. 135.

(2) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 121.

(3) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 43.

könnte Adamov es nicht vermeiden, würde er das Geschehen dem Zuschauer direkt vorführen, Nationalgardisten gerade in dem Augenblick zu zeigen, wo sie auf eine doch größtenteils unbewaffnete Menschenansammlung schießen, ohne daß unbedingt ein ausreichender Grund für diese recht brutale Reaktion vorläge.

Statt dessen versetzen vorübergehende Demonstranten und Nationalgardisten mit ihren Schilderungen sowie die Geräuschkulisse, die die Szene begleitet, in Kenntniss dessen, was sich im "Off", auf der Place Vendôme, abspielt.

> "On entend des coups de feu.
> ANATOLE DE COURMONT: 'C'est la Garde Nationale. Elle a tiré, j'en suis sûr. Vous ... vous avez entendu?'
> MARTIN-BERNARD: 'Bien sûr, cher, mais cela m'étonnerait beaucoup que la Garde Nationale tire la première.' " (1)

Für Adamov dürfte es klar sein, wer zuerst geschossen hat. Daß er gerade den Reaktionär MARTIN-BERNARD zugeben läßt, daß die Demonstranten die Schießerei zu verantworten haben, muß als Versuch gewertet werden, auch den Zuschauer davon zu überzeugen, daß die Nationalgardisten in Notwehr (zurück-) geschossen haben. Auch das mehrfach zu hörende Trommeln soll dem Zuschauer signalisieren, daß die Nationalgarde ihr Mögliches getan hat, um die Demonstration mit friedlichen Mitteln zu beenden und Blutvergießen zu vermeiden. Muß diese Version auch als wahrscheinlich angesehen werden, so ist sie dennoch nicht völlig gesichert.

Als sich die Kundgebung schließlich aufgelöst hat, erfährt der Zuschauer, daß ein Nationalgardist bei dem Schußwechsel getötet worden ist. Demgegenüber fehlt im Printemps 71 jeglicher Verweis auf die Getöteten unter den Demonstranten. Zwar bestätigt CHARLOT, daß die Nationalgarde ebenfalls geschossen hat, doch gibt Adamov in seinem Stück keine Auskunft darüber, ob und wie viele Menschen von den Nationalgardisten getötet oder verletzt worden sind. Unter den Demonstranten, die die Place Vendôme in Panik verlassen, befindet sich auch der VICOMTE DE MOLINET. Adamov verwendet diesen Namen sicherlich nicht zufällig, nahm doch auch am 22. März 1871 ein Vicomte de Molinet an der Kundgebung teil, nur war es ihm nicht vergönnt, die Place Vendôme lebend zu verlassen. (2)

---

(1) Ebenda, S. 49.

(2) vgl. Soria, a.a.O., II, S. 115.

3.2.2.3 Das große Fest im Tuileriengarten

Zwischen dem 6. und 21. Mai 1871 organisierte die Kommune mehrere Wohltätigkeitsveranstaltungen im Tuileriengarten; das Geld, das dabei in Form von Eintrittsgeldern und Spenden zusammenkam, sollte den Opfern der militärischen Auseinandersetzung mit den Truppen der Regierung und ihren Angehörigen zugute kommen. (1) Das letzte dieser Konzerte wurde auch für die Hinterbliebenen jener Opfer veranstaltet, die eine Explosion wenige Tage zuvor in einer Waffen- und Munitionsfabrik in der Avenue Rapp gefordert hatte. (2) Dabei waren mehrere Menschen getötet und etwa 50 verletzt, zahlreiche Gebäude zerstört oder beschädigt worden. In den wenigen Tagen, die der Kommune noch blieben, konnte jedoch nicht mehr festgestellt werden, ob es sich bei der Explosion wirklich um einen Sabotageakt von Versailler Agenten handelte oder um einen auf Unachtsamkeit zurückzuführenden Unglücksfall. Zwar wurden insgesamt vier der Tat verdächtige Personen festgenommen, die Ermittlungen verliefen jedoch im Sand und mußten schließlich auf Grund der chaotischen militärischen Lage ganz eingestellt werden. Auch Lissagaray schließt die Möglichkeit eines Unglücksfalles nicht völlig aus:

> "Où est le coupable? Personne ne l'a dit. Ni la Commune ni son procureur n'instruisirent cette affaire[...] elle resta ténébreuse. Une enquête sérieuse eût probablement révélé un crime[...] Paris crut fermement à un complot. Les réactionnaires dirent: 'C'est la vengeance de la colonne Vendôme.' " (3)

Gerade einen Tag vor der Explosion hatte die Kommune ein Vorhaben in die Tat umgesetzt, das Zorn und Empörung ihrer Gegner herausfordern mußte: die Zerstörung der Vendôme-Säule, die Napoleon I. in den Jahren 1806-1810 zu Ehren der "grande armée" hatte errichten lassen, die mit Beginn der Restauration bis zu diesem Zeitpunkt, Frühjahr 1871, schon so manche bauliche Veränderung erfahren hatte und nun als Symbol des Krieges, der Gewalt und der Unterdrückung keinen Platz mehr in dem neuen Staat hatte. Der Abriß des Denkmals, vom Rat der Kommune am 12. April beschlossen (4), war zunächst für den 5. Mai vorgesehen, mußte aber wegen technischer Schwierigkeiten schließlich auf den 16. Mai verschoben werden. Unter großer Anteilnahme der

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 308.

(2) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 291.

(3) Lissagaray, a.a.O., S. 296.

(4) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 190.

Pariser Bevölkerung gelang das Vorhaben beim zweiten Versuch, nachdem zunächst eines der beiden Taue, die man zum Abriß der Säule benötigte, gerissen war.

Beide Ereignisse, sowohl die Explosion in der Munitionsfabrik als auch die Zerstörung des Denkmals, sind von Adamov in die Handlung des "tableau" XVII eingearbeitet worden. Laut Regieanweisung spielt diese Handlung am 20. Mai im Tuileriengarten, wo ein großes Konzert zugunsten der Witwen und Waisen der Commune stattfindet. (1) In Wirklichkeit fand dieses Konzert jedoch erst am 21. statt, dem Tag des Einrückens der Regierungstruppen in Paris. Warum Adamov die Handlung vordatiert, ist nicht ganz einzusehen, machte doch gerade erst die Gleichzeitigkeit der beiden Ereignisse, hier Ausgelassenheit und Unbekümmertheit der Menschen anläßlich eines Konzertes, dort Ankündigung der militärischen Katastrophe, die Tragik dieses Tages aus.

Adamov versäumt es jedoch nicht, den Zuschauer auf die bedrohliche Zuspitzung der Lage aufmerksam zu machen, da mehrmals im Verlauf der Szene ferner Geschützdonner zu hören ist.

TONTON begrüßt die Bereitschaft JEANNE-MARIES und HENRIETTES, sich an der von der Commune organisierten Sammelaktion zu beteiligen; er fordert jedoch darüber hinaus Maßnahmen, um die Opfer zu rächen, auch diejenigen der Explosion in der Munitionsfabrik:

> "TONTON: 'Tuer comme ça des innocents, en plein Paris! On s'en souviendra, de l'explosion de la cartoucherie Rapp. Un coup des Versaillais encore, sûr!' " (2)

Seine Behauptung, es handele sich um einen Sabotageakt der Versailler, gibt zwar, wie bereits festgestellt, eine häufig geäußerte Vermutung wieder, beruht aber nicht auf gesicherter Erkenntnis.

Bei der Diskussion um Sinn oder Unsinn des Abrisses der Vendôme-Säule geraten PIERRE und SOFIA miteinander in Streit. Während PIERRE die Zerstörung des Denkmals begrüßt, da er darin einen symbolischen Akt der Verurteilung der imperialistischen Politik der Bonaparte sieht, befürchtet SOFIA, daß die Zerstörung einen schwerwiegenden politischen Fehler darstelle, da ein solcher Akt die Meinung des Auslandes über die Commune negativ beeinflussen könne. PIERRE läßt sich jedoch von dieser Argumentation nicht überzeugen; seiner

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 162.

(2) Ebenda, S. 165.

Meinung nach steht das Ausland den Ereignissen in Paris sowieso zurückhaltend bis ablehnend gegenüber und läßt der Commune ja doch keine Unterstützung zukommen. (1)

Adamov zeigt auch in diesem "tableau" die optimistische, zuversichtliche Stimmung unter den Communarden, die immer noch an den Sieg der Revolution glauben. So sammelt JEANNE-MARIE für die Witwen und Waisen "'de la Commune victorieuse de Paris'" (2), während die Bevölkerung von einem Vertreter der Commune aufgefordert wird, ein weiteres Konzert, das am darauffolgenden Sonntag stattfinden soll, zu besuchen. Dann verkündet er siegessicher: " 'Citoyens, M. Thiers avait promis d'entrer hier â Paris. M. Thiers n'est pas entré, et il n'entrera pas.' " (3)

Noch einmal wird die Unbekümmertheit der Menschen deutlich, die auch 1871 ein wesentliches Merkmal der Vertreter der Kommune und ihrer Anhänger war. (4) Lissagaray beschreibt diesen Kontrast zwischen vermeintlicher Sicherheit und tatsächlicher Bedrohung besonders treffend:

> "A la fin du concert, un officier d'état-major monta sur l'estrade du chef d'orchestre: 'Citoyens, M. Thiers avait promis d'entrer hier â Paris; M. Thiers n'est pas entré, et il n'entrera pas. Je vous convie pour dimanche prochain, ici â la même place, â notre second concert au profit des veuves et des orphelins.'
>
> A cette heure, â deux portées de fusil, l'avant-garde des Versaillais pénétrait dans Paris." (5)

Damit wird nicht nur Adamovs Anlehnung in dieser Szene an das historische Geschehen des Jahres 1871 offenkundig; die frappierende Parallele zwischen Adamovs Text und dem Lissagarays, zu der noch zahlreiche andere hinzukommen, zeigt, daß Lissagarays Histoire de la Commune eine der wichtigsten Quellen für Adamovs Drama war.

---

(1) s. Ebenda, S. 163.

(2) Ebenda, S. 171.

(3) Ebenda, S. 170.

(4) vgl. Soria, a.a.O., IV, S. 145ff.

(5) Lissagaray, a.a.O., S. 315.

Die "semaine sanglante"

Mit dem unblutig verlaufenen Eindringen der Regierungstruppen in die Hauptstadt am 21. Mai begann die Endphase des Bürgerkrieges. Auf Grund der nur unzureichenden Verteidigungsmaßnahmen der Kommune konnten die Soldaten Thiers' zunächst schnell und ungehindert vorrücken und die Stadtteile Auteuil und Passy besetzen. In zwei Stoßrichtungen setzten sie dann ihren Vormarsch Richtung Osten fort, als sich der Widerstand der Kommune am dritten Tag seit dem Einfall der Armee zu formieren begann. Nun wurden Barrikaden errichtet, von denen sich die größte an der Nordseite der Place de la Concorde befand. Eine sinnvolle Organisation der Verteidigung wurde jedoch dadurch unmöglich, daß die Soldaten der Nationalgarde und all die Freiwilligen, die für die Kommune kämpfen wollten, zunächst einmal an ihr eigenes Viertel dachten. (1) Zudem waren die Barrikaden allzu unsystematisch angeordnet, was den Vormarsch der Versailler weiter begünstigte. Blanqui, der zu diesem Zeitpunkt in Haft war - die Kommune hatte versucht, ihn gegen den Erzbischof von Paris, den sie als Geisel in ihrer Gewalt hatte, auszutauschen, worauf die französische Regierung aber nicht einging (2) - hatte auf die Notwendigkeit eines organisierten Straßenkampfes hingewiesen (3); jetzt zeigte sich jedoch, daß man offensichtlich nicht in der Lage war, seinen strategischen Überlegungen Beachtung zu schenken.

Mit fortschreitender Dauer nahm die Brutalität des mit Erbitterung geführten Kampfes zu. Gefangene Nationalgardisten wurden erschossen, ganze Straßenzüge gerieten durch Artilleriebeschuß der Regierungstruppen in Brand oder wurden von der Nationalgarde als Verteidigungsmaßnahme einfach angezündet; die Kommune begann ihrerseits, seit Wochen festgehaltene Geiseln zu erschießen. (4) Dombrowski, Oberbefehlshaber der Nationalgarde, wurde am 23. Mai getötet; wenige Tage zuvor hatte man ihn noch des Verrats an der Kommune beschuldigt, da man ihn bei dem Versuch ertappte, mit den deutschen Truppen, die im Norden der Hauptstadt standen, Kontakt aufzunehmen, (5) Mit den zahlreichen Bränden in Paris entstand auch die Legende der "pêtroleuses", jenen "Furien", wie die Versailler Presse sie beschrieb, die wahllos Häuser in Brand steckten, um die Gefallenen der Kommune zu rächen. (6)

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 317ff.
(2) vgl. Ebenda, S. 213.
(3) vgl. Ebenda, S. 319f.
(4) vgl. Bourgin, a.a.O., II, S. 381ff.
(5) vgl. Soria, a.a.O., IV, S. 196.
(6) s. Noël, a.a.O., S. 294ff.

Letzte Versuche, vielleicht doch noch zu einem Waffenstillstand zwischen Nationalgarde und Regierungstruppen eventuell unter Vermittlung der deutschen Besatzungsmacht zu gelangen, waren ebenso utopisch wie erfolglos: Eine Abordnung von Mitgliedern des Rates der Kommune wurde an der Porte de Vincennes von den eigenen Leuten daran gehindert, Kontakt mit den Deutschen aufzunehmen. (1)

Nach einer Woche neigte sich die blutige Auseinandersetzung ihrem Ende entgegen. Mit der Überwältigung der letzten Nationalgardisten auf dem Friedhof Père Lachaise und in Belleville sowie der Übergabe des Forts in Vincennes an die Soldaten der Regierung bedeutete das das Ende der"semaine sanglante" und damit auch der revolutionären Kommune von 1871.

Die Darstellung dieser Woche im Printemps 71 nimmt fast den gesamten dritten Akt ein - "tableaux" XVIII bis XXV - mit Ausnahme der letzten Szene des Stückes, deren Handlung am 1. Juni spielt. Mehrere Themen werden dabei von Adamov behandelt: die Zerstrittenheit der Communarden hinsichtlich der zu ergreifenden Verteidigungsstrategie, die Entwicklung der persönlichen Beziehungen der einzelnen Figuren untereinander angesichts des drohenden Endes, ihr heldenhafter Kampf mit dem Gewehr in der Hand, der für die meisten von ihnen mit dem Tod endet, die Brutalität der Regierungssoldaten, deren Darstellung im Vergleich zu den tatsächlichen Ereignissen nicht übertrieben sein dürfte.

"Tableau" XXIII zeigt zum erstenmal Soldaten der Regierung, nachdem der Zuschauer zuvor bereits mehrmals auf ihre Brutalität aufmerksam gemacht worden ist. Adamov stellt sie als völlig "stupide" und "abruti" dar: Als der Arzt LAGARDE von ihnen vernommen wird und dabei erwähnt, das Abzeichen, das er trage, sei das der Internationalen Konvention von Genf, bringen sie das sofort mit der (Arbeiter-) Internationalen in Verbindung. Seine Papiere interessieren sie nicht, da sie doch nicht lesen können; sie wollen nur seine Hände sehen, um festzustellen, ob Spuren von Schießpulver sichtbar sind. Als einer von ihnen den bereits tot am Boden liegenden RIRI tritt, bekennt sich der Arzt offen zur Commune und wird daraufhin ohne Federlesens von den Soldaten erschossen. (2) Auch der VIEIL EMPLOYE, der weiter nichts mit der Commune zu tun hatte, als daß er von ihren Maßnahmen auf sozialem Gebiet profitierte, und die

---

(1) vgl. Soria, a.a.O., IV, S. 242f.

(2) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 200.

PAUVRE FILLE, die ungerechtfertigter Weise in den Verdacht gerät, eine "pêtroleuse" zu sein, fallen den schießwütigen Soldaten zum Opfer. (1) Adamov übertreibt in der Darstellung der Brutalität der Regierungssoldaten nicht. Als unberechtigt muß jedoch sein Versuch gewertet werden, die Soldaten THIERS' als besonders dumm hinzustellen. Es ist zwar richtig, daß sich die neue Armee zum überwiegenden Teil aus Bewohnern der Provinz rekrutierte, (2) womit die Regierung Fraternisierungen, wie sie sich am 18. März abgespielt hatten, vermeiden wollte, was ihr auch auf Grund des bestehenden Antagonismus zwischen Industrieproletariat und ländlicher Bevölkerung gelang; den Eindruck, den Adamov in seinem Stück bezüglich der geistigen Fähigkeiten der Soldaten vermitteln will, ist jedoch völlig übertrieben. Fernerhin ist auch nicht einzusehen, warum der Autor die Soldaten THIERS lächerlich machen will; unseres Erachtens wäre die Darstellung eines überlegten, kaltblütigen Vorgehens nicht nur historisch adäquat, sondern auch dramaturgisch wesentlich wirkungsvoller als die von Adamov gewählte Form.

Liefert der Autor dem Zuschauer mehrmals die Gelegenheit, sich von der Brutalität der Regierungstruppen zu überzeugen, so fehlen Hinweise auf die von der Kommune schließlich angeordneten Geiselerschießungen völlig, denen etwa einhundert Personen zum Opfer fielen. (3) Mag diese Zahl gering sein im Verhältnis zu der der Opfer auf Seiten der Kommune, so wäre die Erwähnung dieser Maßnahme im Stück doch nötig gewesen, wenn dem Zuschauer ein abgerundetes Bild des Geschehens vermittelt werden soll. "Tableau" XXI zeigt eine lebhafte Diskussion unter Communarden bezüglich des ABBE VILLEDIEU, der ihnen in die Hände gefallen ist; dieser profitiert jedoch von einem Augenblick der Unachtsamkeit und kann fliehen, statt dessen muß der OUVRIER DEVOYE, ein Spitzel Versailles', seine Untergrundtätigkeit mit dem Leben bezahlen. (4)

Ein besonderes Anliegen ist es dem Autor, Dombrowski vom Verdacht des Verrates an der Kommune zu befreien. Ausnahmsweise sind die sonst untereinander so zerstrittenen PIERRE, POLIA und ROBERT einer Meinung: Der General hat die Commune nicht verraten, sondern für sie bis zu seinem Tod gekämpft. (5)

---

(1) s. Ebenda, S. 221.

(2) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 220

(3) s. Noël, a.a.O., S. 279f.

(4) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 200.

(5) s. Ebenda, S. 184 und S. 199.

3.2.3 Die wichtigsten Beschlüsse der Kommune und die Verwirklichung ihrer Maßnahmen

3.2.3.1 Das Mietgesetz

Um der Wohnungsnot in der französischen Hauptstadt abzuhelfen, die zum einen durch den preußischen Artilleriebeschuß während der ersten Belagerung, später durch den der Regierungstruppen während des "Second Siêge", zum anderen durch die Flucht vieler Vorortbewohner in die Innenstadt entstanden war, und um die materielle Notlage infolge der kriegerischen Auseinandersetzungen und des damit verbundenen Rückgangs der wirtschaftlichen Aktivitäten in Industrie, Handel und Gewerbe entgegenzuwirken (1), wurden nach dem 18. März zwei wichtige Maßnahmen getroffen: Bereits am 20. des Monats untersagte das Zentralkomitee der Nationalgarde allen Hauseigentümern, Mieter, die ihren finanziellen Verpflichtungen nicht mehr nachkommen konnten, auf die Straße zu setzen; am 29. März dekretierte der Rat Kommune schließlich, daß die Mieten für das vierte Quartal 1870 und die ersten beiden Quartale 1871 gestundet werden konnten, und nahm mit diesem Beschluß den Vermietern auch das Recht, Eigentum von ausziehenden Mietern, die ihnen noch Geld schuldeten, ganz oder teilweise zu beschlagnahmen. (2) Ziel der Maßnahmen war darüber hinaus, auch die besitzende Klasse ihren Teil an der wirtschaftlichen Notsituation tragen zu lassen.

Im Printemps 71 wird das Dekret der Kommune an mehreren Stellen erwähnt; darüber hinaus vermittelt der Autor in zwei Szenen dem Zuschauer einen Eindruck davon, welche Auswirkungen diese Maßnahmen auf die Menschen, ob sie nun Mieter oder Vermieter sind, haben. In "tableau" VI erkundigt sich die PAUVRE FILLE bei PIERRE, der Mitglied der Munizipalkommission des fünften Bezirks ist, ob es wirklich wahr sei, daß ein Dekret der Commune ihr erlauben würde, ihre Wohnung zu verlassen, ohne die noch ausstehenden Mieten zahlen zu müssen. Ihr Vermieter, M. PICHAMBART, drohe ihr mit Beschlagnahmung ihres Eigentums, was er ein Jahr zuvor im Fall einer anderen Mieterin auch getan und schließlich auch wahrgemacht habe. Die PAUVRE FILLE sieht sich nicht imstande, die ausstehenden Mieten zu zahlen; sie ist direkt vom Krieg betroffen, da ihr Mann, ein Nationalgardist, gefallen ist. Völlig ungläubig steht

---

(1) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 94f.

(2) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 53.

sie nun dem Dekret der Commune gegenüber und ist davon überzeugt, es mißverstanden zu haben, bis PIERRE ihr schließlich erklärt, was es mit der Maßnahme der Commune auf sich hat. (1)

In "tableau" VIII lernt der Zuschauer diesen M. PICHAMBART, von dem zuvor nur die Rede war, kennen. Diesmal ist es TONTON, der vom Dekret der Commune profitiert. Er ist gerade dabei, seine Wohnung zu verlassen und all seine Habe zum Abtransport auf einen Wagen zu stellen. Als PICHAMBART dies verhindern will, erhält TONTON von den hinzukommenden LEON und ROBERT sowie dessen Frau JEANNE-MARIE Hilfe; dem Vermieter bleibt angesichts dieser Übermacht keine andere Möglichkeit als nachzugeben, allerdings nicht ohne den Communarden gegenüber eine Drohung auszustoßen, daß ihr Vorgehen gesühnt werden wird: " 'Vous le payerez cher, vauriens que vous êtes!' " (2)

In diesen beiden Fällen läßt Adamov die materiellen Vorteile, die für die notleidende Bevölkerung mit dem Dekret der Commune verbunden sind, deutlich werden und zeigt den Vermieter als habgierige und nur Verachtung für die Communarden empfindende Person. Demgegenüber fehlen jedoch kritische Bemerkungen zum historischen Dekret der Kommune völlig, vor allem was dessen Ziel anging, die besitzende Klasse an den finanziellen Lasten, die durch die Ausnahmesituation des Krieges mit den deutschen Staaten und des anschließenden Bürgerkrieges verursacht wurden, zu beteiligen. Dieses Anliegen der Kommune konnte schon deshalb nicht verwirklicht werden, weil die Mehrheit der Mieter trotz des Dekretes, ihren finanziellen Verpflichtungen auch weiterhin nachkamen da sie dazu ohne größere Opfer zu bringen in der Lage waren, oder die Mieten wenigstens zum Teil entrichteten, um jeden Streit mit dem Hauseigentümer zu vermeiden, zumal doch seit dem 3. April, dem Beginn der Belagerung der Hauptstadt durch die Regierungstruppen, damit gerechnet werden mußte, daß die Kommune früher oder später unter dem militärischen Druck zusammenbrechen und die alte Macht und Herrlichkeit der besitzenden Klasse danach wieder ihren Einzug halten würde. (3)

Im Stück ist PICHAMBART zwar von der Maßnahme der Commune finanziell betroffen, da sowohl die PAUVRE FILLE als auch TONTON ausziehen können, ohne ihre Schulden begleichen zu müssen oder gar Repressalien seitens des

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 78f.

(2) Ebenda, S: 102.

(3) vgl. Soria, a.a.O., III, S. 176f.

Hauseigentümers zu fürchten brauchen; damit erweckt das Stück jedoch einen Eindruck, der die Realität des Jahres 1871 nur unvollständig widerspiegelt, da es, wie wir feststellten, der Kommune nur zum Teil gelang, der Bourgeoisie ihrerseits finanzielle Lasten zur Behebung der sozialen Misere aufzubürden.

3.2.3.2 Das Pfandhausgesetz

Zur Verbesserung der materiellen Lage der Bevölkerung sollte auch das Dekret beitragen, das das Problem der Pfandhäuser und der dort versetzten (Wert-)Gegenstände regelte. Hatte sich bereits das Zentralkomitee der Nationalgarde mit dieser Frage beschäftigt und eine Lösung ins Auge gefaßt, auf Grund derselben alle Objekte, die für weniger als fünfzehn Francs versetzt worden waren, von ihren ehemaligen Besitzern wieder in Empfang genommen werden konnten (1), ohne daß jedoch eine Entscheidung in diesem Sinne getroffen worden wäre, so beschloß der Rat der Kommune am 29. März, daß der Verkauf der versetzten Gegenstände vorerst aufgehoben war. (2) Erst nach mehreren Wochen entschloß man sich zu weitergehenden Maßnahmen: Ein entsprechendes Dekret vom 6. Mai sah demnach vor, daß alle Gegenstände, die für nicht mehr als zwanzig Francs versetzt worden waren, wieder abgeholt werden konnten, sofern es sich um Kleidungsstücke, Möbel, Wäsche, Bettwäsche und Arbeitsgeräte handelte. (3) Bis Ende Mai wurde jedoch nur ein geringer Teil der in Frage kommenden Objekte ausgegeben (ca. 2-3 %), zu mehr reichte die Zeit nicht.

Adamov erwähnt auch diese Maßnahme der Kommune an mehreren Stellen im Stück; bereits in "tableau" I erfährt der Zuschauer, daß sich die zukünftige Verwaltung mit diesem Problem beschäftigen wird und eine Lösung im Sinne der Betroffenen zu erwarten ist. (4) In "tableau" VI will die PAUVRE FILLE, die sich bereits nach dem Inhalt und den Folgen des neuen Mietgesetzes erkundigt hat, von PIERRE wissen, was der Beschluß der Commune bezüglich der Pfandhäuser für sie bedeute. Die Auskunft des Befragten, sie könne innerhalb von ein bis zwei Monaten alle Gegenstände, die sie für zwanzig Francs oder weniger versetzt habe, zurückerhalten (5), ist irreführend, da die Kommune zu diesem Zeitpunkt - die Szene spielt wie bereits erwähnt am 29. März - noch keinen Beschluß

---

(1) vgl. Ebenda, III, S. 181f.
(2) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 53.
(3) vgl. Ebenda, II, S. 241.
(4) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 29.
(5) s. Ebenda, S. 80.

in diesem Sinne gefaßt hatte, sondern bis dahin nur den Weiterverkauf der versetzten Objekte verboten hatte. Insofern muß auch die zeitliche Situierung der im folgenden "tableau" stattfindenden Unterredung zwischen der PAUVRE FILLE und MARTIN-BERNARD als inkorrekt bezeichnet werden, da letzterer von der Maßnahme der Commune spricht, als sei sie bereits beschlossene Sache:

> "MARTIN-BERNARD: 'Réflechissez un peu, citoyenne: 'Les objets engagés au mont-de-piété pour une somme de vingt francs ou au-dessous seront remboursés gratuitement aux personnes qui établiront...étc.' Tout cela est bel et bon, mais il n'empêche que, quelque bonne volonté que l'on y mette, lesdits objets et lesdites personnes devront bien attendre trois cents ou quatre cents jours. (1)

Demgegenüber ist es historisch begründet, wenn MARTIN-BERNARD das Mädchen darauf hinweist, daß sich die Ausgabe der Gegenstände mehrere hundert Tage hinziehen könnte. (2) Die tags zuvor noch glückliche PAUVRE FILLE nimmt die Erklärungen MARTIN-BERNARDS entmutigt zur Kenntnis. Die Versprechen der Commune, so muß es scheinen, erwiesen sich als Illusion, wie verlockend sie auch erscheinen mögen, wenn man glaubt, sie könnten von einem Tag auf den anderen eingehalten werden.

Innerhalb weniger Repliken zeichnet Adamov im Fall des Pfandhausdekretes ein Gesamtbild, das den Zuschauer über die soziale Misere vieler Menschen, die in der Hauptstadt leben, informiert, ihr Glücksgefühl angesichts der Maßnahme der Commune beschreibt, die ihnen erlauben soll, ihr Eigentum wieder in Besitz zu nehmen, dessen Wert für sie vielleicht weit über dem materiellen von 20 Francs liegt, das Problem der Zeit erwähnt, die gegen die Communarden arbeitet, weil die militärische Überlegenheit der Regierungstruppen immer deutlicher wird, und auf die gelungenen Versuche einiger Kreise der Pariser Bevölkerung verweist, das Prestige der Commune zu unterminieren.

Zur Auseinandersetzung mit dem Pfandhausgesetz hätte sicherlich, besonders wenn man Adamovs politischen Standpunkt berücksichtigt, auch ein Hinweis gehört, daß diese Maßnahme letztlich nur ein Kurieren von Symptomen bedeutete, nicht aber dazu geeignet war, die Institutionen des entmachteten Regimes grundsätzlich in Frage zu stellen und zu verurteilen. Während sich der Rat der Kommune 1871 mit diesem Problem beschäftigte und die endgültige Auflösung der Pfandhäuser plante (3), ohne jedoch zu einem Beschluß zu gelangen, erfüllen im Printemps 71

---

(1) Ebenda, S. 91.

(2) vgl. Soria, a.a.O., III, S. 185f.

(3) vgl. Bourgin, a.a.O., II, S. 221ff.

die "monts-de-piété" auch weiterhin ihre Funktion: So will MEMERE ihr Silberbesteck gegen ihre Nähmaschine eintauschen, die sie versetzt hat, schenkt es jedoch schließlich der Munizipalkommission des 5. Bezirks, als sie erfährt, daß sie ihre Nähmaschine sowieso bald wird abholen können. (1) Während die Kommune in ihrem Dekret also nur einen ersten Schritt sah, dem weitere folgen sollten, erweckt Le Printemps 71 den Eindruck, als seien mit diesem Beschluß die Absichten der Kommune bezüglich der Pfandhäuser erschöpft. Gerade weil aber die Kommune alle Bereiche des öffentlichen Lebens neu gestalten wollte und ihre Bemühungen um eine materielle Besserstellung der untersten Bevölkerungsgruppen nur als momentane Maßnahme zur Beseitigung bestimmter Mißstände angesehen werden können, wäre ein Verweis Adamovs auf die beabsichtigte vollständige Abschaffung der "monts-de-piété" unbedingt erforderlich gewesen.

3.2.3.3 Maßnahmen zur Verbesserung der Situation der Arbeiter

Mit Hilfe eines Dekretes vom 16. April versuchte der Rat der Kommune der durch die "Emigration" zahlreicher Arbeitgeber nach Versailles entstandenen Arbeitslosigkeit Herr zu werden, indem eine Überführung der noch in Privatbesitz befindlichen Betriebe in Gemeineigentum, in diesem Fall in das Eigentum der Arbeiterkooperation des betreffenden Betriebes, vorgesehen war. (2) Eine Untersuchungskommission, die sich aus Vertretern aller Berufsgruppen zusammensetzte, begann am 10. Mai damit, alle Fabriken und Werkstätten, in denen seit dem 18. März nicht mehr gearbeitet wurde, zu erfassen. Auf Grund der sich verschlechternden militärischen Lage war eine Fortsetzung dieser Maßnahme nicht möglich. In einem weiteren Dekret wurde festgelegt, daß alle Verträge, die zwischen der Kommune und privaten Unternehmen ausgehandelt worden waren, einer Überprüfung unterzogen werden sollten, da festgestellt worden war, daß Unternehmer unter dem Deckmantel der Zusammenarbeit mit der Kommune deren finanzielle Misere ausnutzten, der Kommune besonders günstige Preisangebote für herzustellende Waren machten, ihre eigene Gewinnspanne jedoch nicht geschmälert sehen wollten und daher die niedrigeren Einnahmen durch geringere Löhne ihrer Arbeiter wieder ausglichen. (3) Ferner legte das Dekret fest, daß bei zukünftigen Vertragsabschlüssen den Arbeitnehmerkooperativen Vorrang einzuräumen sei.

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S.82.

(2) vgl. Bourgin, a.a.O., II, S. 243f.

(3) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 401.

Sehr umstritten war innerhalb des Rates der Kommune ein Dekret, durch das die Nachtarbeit im Bäckerhandwerk verboten werden sollte. (1) Nach lebhaften Diskussionen als Folge von Kundgebungen der Bäcker selbst, die eine Aussetzung des Dekretes forderten, blieb der Rat jedoch bei seinem am 23. April gefaßten Beschluß und legte das Datum des Inkrafttretens des Dekretes auf den 3. Mai fest. Bis zum Ende der "semaine sanglante" regte sich jedoch Widerstand gegen diese Maßnahme, deren vollständige Verwirklichung zu keiner Zeit gelang.

Am 27. April trat ein Gesetz in Kraft, das es den Arbeitgebern untersagte, ihren Arbeitern Geldstrafen in Form partieller Lohneinbehaltungen aufzuerlegen; zwischen dem 11. März und dem 27. April zurückbehaltene Beträge mußten den betreffenden Personen ausbezahlt werden. (2) Doch auch in diesem Fall war eine überprüfbare Durchführung der Maßnahme auf Grund der wenigen Wochen, die der Kommune noch blieben, nicht möglich. Abschaffung des Amtseides (3), Festsetzung des Höchstgehaltes für öffentliche Bedienstete (4) und Verbot der Kumulierung öffentlicher Ämter (5) waren weitere wichtige Maßnahmen, die die Kommune auf sozial- und arbeitspolitischem Gebiet beschloß.

Von all diesen Maßnahmen der Kommune finden sich die meisten auch im Printemps 71 wieder; entweder werden sie von einer der Figuren kurz erwähnt, in einem "guignol" oder einer "transition" zitiert, oder sie werden selbst zu einem Teil der Handlung des Stückes. Dies gilt vor allem für das Dekret, das den Arbeitgebern verbot, ihren Beschäftigten Geldstrafen aufzubürden und das Problem der auf Grund von Verträgen zwischen der Kommune und einigen Unternehmern unterbezahlten Arbeiter. In "tableau" XV spricht ein Angestellter der Eisenbahngesellschaft bei PIERRE vor, um ihn darauf hinzuweisen, daß die Gesellschaft jeden Monat einen Teil der Arbeiterlöhne zurückbehält. PIERRE versichert den Betroffenen, daß er sich um die Angelegenheit kümmern wird, indem er SOFIA, die in Verbindung mit der Arbeitskommission der Commune steht, einen Bericht über diese Angelegenheit zuschicken will. Bereits im folgenden "tableau" erfährt PIERRE - die Handlung spielt vier Tage später - daß auf der Grundlage seines Berichts über diesen Fall ein Dekret verabschiedet worden ist, das dem

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 257ff.
(2) s. Bruhat, a.a.O., S. 198.
(3) vgl. Bourgin, a.a.O., II, S. 82.
(4) vgl. Ebenda, I, S. 94ff.
(5) vgl. Ebenda, II, S. 435.

Übel abhelfen soll. (1) PIERRE spielt auch in dem anderen Fall, dem Problem der Lohnkürzungen in Folge überhastet ausgehandelter Verträge der Commune, eine wichtige Rolle. Schuhfabrikant PECHETEAU, so erfährt der Zuschauer in "tableau" XII, hat Bedenken, der Nationalgarde Stiefel zu einem besonders günstigen Preis zu liefern, da er befürchtet, die von ihm beabsichtigten Lohnkürzungen könnte unter seinen Arbeitern Unmut erzeugen, der sich wiederum gegen ihn richten und zur Schließung seines Betriebes bzw. zu seiner Enteignung führen könnte. Sein Freund MARTIN-BERNARD weist ihn jedoch auf die schwierige finanzielle Situation der Commune hin und versichert ihm, daß sein niedriges Preisangebot von den Verantwortlichen bei der Nationalgarde akzeptiert werden wird. (2) PIERRE erkennt schließlich (3), daß das Angebot des Fabrikanten, das er, PIERRE, gegenüber der Commune noch befürwortet hat, eine List PECHETEAUS war, der seinen Profit weiterhin einstreichen kann und die Unzufriedenheit seiner Arbeiter gegenüber der Commune noch schürt. In der darauffolgenden Szene wird deutlich, daß PECHETEAU nicht nur ein gutes Geschäft gemacht hat, sondern auch der Unmut der Arbeiter in der Tat größer geworden ist. (4) In diesem Zusammenhang wäre es notwendig gewesen, daß der Autor auch auf einen Beschluß der Kommune verweist, der gerade diesem Mißstand abhelfen sollte, worauf wir unter Punkt 3.3.6 noch eingehen werden. An dieser Stelle wollen wir uns damit begnügen festzuhalten, daß sich Adamovs Darstellung darauf beschränkt, auf Fehler der Kommune hinzuweisen, es jedoch unterläßt, Maßnahmen zu erwähnen, die solche Fehlentwicklungen wieder rückgängig machen sollten.

Was Adamov dem Zuschauer in Verbindung mit dem Dekret bezüglich der Überführung von Fabriken in Privateigentum bewußt macht, ist das Problem der Kürze der Zeit, das auch der historischen Kommune zu schaffen machte. In "tableau" XI erfahren wir, daß eine Kommission geschaffen worden ist, die sich um diese Betriebe kümmern soll. Während sich an der Frage, ob den vormaligen Besitzern Entschädigungen gezahlt werden sollen oder nicht, zwischen ROBERT und PIERRE eine lebhafte Diskussion entzündet, weist SOFIA darauf hin, daß diese Betriebe zunächst einmal erfaßt werden müssen, bevor erörtert werden kann, wie dann zu verfahren sein wird. (5) Doch bereits in "tableau" XII stellt MARTIN-BERNARD fest, daß die militärische Entscheidung zugunsten der

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 155.
(2) s. Ebenda, S. 130.
(3) s. Ebenda, S. 149.
(4) s. Ebenda, S. 151.
(5) s. Ebenda, S. 121.

Versailler gefallen sein wird, bevor die Commune ihre vorbereitenden Arbeiten abgeschlossen haben wird.

.4 Die Nachwahlen vom 16. April 1871

Bereits einen Tag, nachdem sich die Regierung Thiers' von Paris nach Versailles begeben hatte, beschloß das Zentralkomitee der Nationalgarde, das das von der Regierung hinterlassene Machtvakuum zunächst ausfüllte, Kommunalwahlen für den 22. März anzusetzen, die dann jedoch auf den 26. März verschoben wurden. (1) Von den 485 569 eingeschriebenen Wahlberechtigten machten 229 167 von ihrem Stimmrecht Gebrauch. (2) 90 Ratsmitglieder waren zu wählen, wobei jeder Bezirk pro 20 000 Einwohner einen Abgeordneten in den Rat der Kommune entsenden konnte. Todesfälle und Rücktritte machten die Ergänzungswahlen vom 16. April nötig; jetzt lag die Wahlbeteiligung nur noch bei ca. zehn Prozent, obwohl jeder Wahlberechtigte durch Gesetz zur Stimmabgabe verpflichtet war. (3) Um die freigewordenen Sitze überhaupt besetzen zu können, beschloß der Rat der Kommune die Regelung, nach der derjenige gewählt war, der die relative Mehrheit der abgegebenen Stimmen erhalten hatte. Bei den Wahlen am 26. März hatte man noch ein Achtel der Stimmen aller Wahlberechtigten benötigt. So kamen 21 neue Abgeordnete in das Rathaus, von denen zwei, die nicht die vor der Neuregelung erforderliche Stimmenzahl erhalten hatten, diesen Beschluß der Kommune nicht akzeptierten und ihr Mandat sofort niederlegten. (4)

Im Printemps 71 ist es LEON OUDET, der Skrupel hat, mit den 2192 Stimmen, die für ihn abgegeben worden sind, aber weniger als ein Achtel der Wahlberechtigten repräsentieren, sein Amt anzunehmen. Vergeblich sind TONTONS Versuche, ihn umzustimmen, indem er ihn auf die Folgen seines Verhaltens hinweist:

> "TONTON, à Lêon Oudet: 'Tu ne vois donc pas que tu fais le jeu de Versailles! Que là-bas on en profitera pour dire: vous voyez bien, ces élections n'étaient pas légales; les meilleurs d'entre les communeux, eux-mêmes...' " (5)

---

(1) vgl. Soria, a.a.O., II, S. 142.

(2) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 126.

(3) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 221.

(4) vgl. Edwards, a.a.O., S. 204.

(5) Adamov, Le Printemps 71, S. 128.

Bereits im vorausgehenden "tableau" hatte ROBERT die Russin SOFIA von der Wahl seines Vaters unterrichtet; allerdings spielt diese Szene am 12. April (1), die Ergänzungswahlen fanden in Wirklichkeit jedoch erst am 16. April statt. Diese "Vorverlegung" der Wahlen im Stück ist weder Zufall noch auf einen Irrtum Adamovs zurückzuführen. Sie paßt vielmehr als gute Nachricht in das Geschehen des "tableau" XI, in dem der aus der Provinz nach Paris zurückgekehrten SOFIA berichtet wird, was sich inzwischen in der Hauptstadt alles getan hat. Man will sich gegenseitig Hoffnung und Zuversicht einflößen, um angesichts der insgesamt eher bedrohlichen Situation - die Regierungstruppen belagern seit dem 3. April die Hauptstadt - nicht den Mut zu verlieren.

Auch unter Berücksichtigung anderer, von der Kommune verabschiedeter und von Adamov in sein Stück eingearbeiteter Maßnahmen, auf die wir nicht näher eingehen möchten, muß festgestellt werden, daß der Autor, mit Ausnahme des Dekretes bezüglich der Überführung von Privateigentum in den Besitz der Arbeiterkooperativen, nur solche Maßnahmen der Kommune darstellt, die die materielle Situation der unteren Bevölkerungsgruppen verbesserten bzw. verbessern sollten, nicht aber jene Dekrete, die den revolutionären Charakter der Ereignisse vom Frühjahr 1871 unterstreichen. Eine Maßnahme wie die Stundung der Mieten oder die Rückgabe der in den Pfandhäusern versetzten Gegenstände hätte auch von einer bürgerlichen Regierung mit etwas gutem Willen beschlossen werden können, nicht aber solche Gesetze, die die völlige Systemveränderung, die durch die Revolution eingeleitet wurde, zum Ziel hatten. Dazu gehörten Abschaffung der Wehrpflicht und des stehenden Heeres (2), die Trennung von Kirche und Staat (3), Einführung der Schulpflicht bei gleichzeitiger Abschaffung des Schulgeldes (4), Festsetzung einer Einkommenshöchstgrenze für Beamte (5) und Abschaffung ihres Diensteides (6). Da diese Maßnahmen der Kommune im Hinblick auf die Umwandlung des Staates in ein sozialistisches Gemeinwesen von wesentlich größerer Bedeutung sind als die Beschlüsse bezüglich der Mieten und Pfandhäuser, denen Adamov in seinem Stück aber mehr Beachtung schenkt als den rein politischen Beschlüssen, ist die Frage berechtigt, ob der Autor die historische

---

(1) s. Ebenda, S. 118.
(2) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 53.
(3) vgl. Ebenda, I, S. 104.
(4) vgl. Ebenda, II, S. 407.
(5) vgl. Ebenda, I, S. 94.
(6) vgl. Ebenda, II, S. 82.

Realität in diesem Punkt getreu wiedergibt. Zweifellos ist es unmöglich, alle Dekrete in ein Theaterstück aufzunehmen, vor allem wenn die Auswirkungen der jeweiligen Maßnahmen auf die Bevölkerung dargestellt werden sollen, was ja auch ein Anliegen Adamovs ist. Eine andere Gewichtung in der Rekonstruktion der Dekrete im Printemps 71 je nach ihrer politischen und gesellschaftlichen Bedeutung wäre jedoch den historischen Tatsachen des Jahres 1871 sicherlich nähergekommen.

4 Diskussionen und Streitfragen innerhalb der Kommune

4.1 Die Bank

Hatte die Kommune bezüglich der Lösung finanzieller Probleme der Bevölkerung schnelle Beschlüsse gefaßt, so zeigte sie sich äußerst unentschlossen in der Frage, wie sie die Mittel zur Durchführung ihrer Maßnahmen, aber auch zur Deckung der Kosten in der Verwaltung, der Bezahlung ihrer Soldaten und der wachsenden Ausgaben für militärische Zwecke auftreiben sollte. Umso erstaunlicher scheint die Tatsache, daß sich die Kommune in ihrem Geschäftsverkehr mit der Bank von Frankreich große Zurückhaltung auferlegte, denn die Bank war nicht nur als riesiges Geldreservoir für die Kommune interessant; eine Besetzung durch die Nationalgarde hätte auch Druck auf die Regierung in Versailles ausüben können, da das Funktionieren des Finanzsystems des Staates auf dem Spiel gestanden hätte. Dieses Umstands war sich auch Charles Beslay bewußt, der als Mitglied der Finanzkommission der Kommune beauftragt war, das Rathaus bei der Bank und deren Gouverneur, dem Marquis de Plœuc, zu vertreten. (1) Mehrfach verhinderte Beslay eine Stürmung der Bank durch die Nationalgarde, die schließlich die einzige Kraft war, von der der Bank Gefahr drohte, nachdem die Kommune es unterlassen hatte, Maßnahmen zu ergreifen, die geeignet gewesen wären, die Bedeutung dieser Institution für ihre Zwecke auszunutzen. Während der 73 Tage der Revolution gelang es de Plœuc durch kluges Taktieren, die Bank vor dem Zugriff der Kommune zu bewahren: Den finanziellen Forderungen kam er, wenn auch zögernd, nach; seine Appelle an Beslay, das Wohlergehen des gesamten Staates stehe auf dem Spiel, zeigten ebenso Wirkung wie seine Verweise auf die Unrechtmäßigkeit einer militärischen Aktion gegen die Bank, was die so

---

(1) s. Beslay, a.a.O., S. 393ff.

sehr auf Legalität all ihres Handelns bedachten Kommunarden besonders beeindruckte. (1)

Im Printemps 71 wird auf die Bedeutung der Bank bereits in "tableau" I angespielt. Während die einen noch dabei sind, die Vereitelung des Versuchs der Regierung zu feiern, die Nationalgarde zu entwaffnen, sind die anderen bereits damit beschäftigt, sich Gedanken über die Zukunft zu machen, wozu natürlich auch die Frage nach der Bedeutung der Bank als Geldquelle, aber auch als Druckmittel auf die Regierung im revolutionären Kampf gehört. SOFIA schneidet dieses Problem als erste an; sie will wissen, ob es unter den Blanquisten Kräfte gibt, die die Besetzung der Bank als vordringlichste Maßnahme ansehen, worauf der sonst eher radikal eingestellte PIERRE antwortet:

> " 'Il y en a, mais très peu, et je ne suis pas du nombre. La Banque ne renferme plus aujourd'hui, j'en suis sûr, que des valeurs sans importance.' " (2)

ROBERT reagiert sogar aufgebracht und lehnt es ab, zu diesem Zeitpunkt, "quand Paris est enfin libre, maître de ses destinées pour la première fois" (3), überhaupt über diese Frage zu diskutieren. Er unterliegt der Täuschung, daß der Triumpf der Revolution durch die Flucht der Regierung nach Versailles bereits gesichert sei, dabei ist es gerade sein idealistisches Denken und inkonsequentes Handeln, das der Konterrevolution in die Hände spielt.

In "tableau" IV wird die Frage noch einmal aufgegriffen, als sich zwei Nationalgardisten bei TONTON darüber beschweren, daß sich die Mitglieder der Finanzkommission des Zentralkomitees der Nationalgarde vom Gouverneur der Bank und dessen Verzögerungstaktik haben täuschen lassen. (4) Kurz vor dem Zusammenbruch der Commune erkennt ROBERT seine Fehler, auch den, daß er immer davon abgeraten hat, die Bank zu besetzen. Doch diese Erkenntnis kommt natürlich viel zu spät: Wie seine Frau JEANNE-MARIE ist auch er im Barrikadenkampf bereits schwer verwundet worden; mit dem Eingeständnis seiner Fehler geht ROBERTS Leben zu Ende. (5)

---

(1) s. Ebenda, S. 396.

(2) Adamov, Le Printemps 71, S. 28.

(3) Ebenda, S. 28.

(4) s. Ebenda, S. 61.

(5) s. Ebenda, S. 210ff.

Die Einbeziehung der Problematik bezüglich der Bank Frankreichs in das Stück ist angesichts der Bedeutung dieser Frage für die Revolution von 1871 gerechtfertigt. Das Stück erweckt jedoch den Eindruck, als sei die Diskussion um diese Institution bereits zur Zeit der Kommune geführt worden; Beslays Vorbehalte gegenüber einer militärischen Aktion gegen die Bank wurden von seinen Kollegen in der Finanzkommission geteilt; im Rat der Kommune wurde die Frage des Verhaltens gegenüber der Bank jedoch nicht erörtert. Die Spekulationen über den Sinn und die möglichen Folgen einer solchen Aktion für den Kampf der Kommune gegen die französische Regierung setzten erst ein, nachdem die Reaktion triumphiert hatte. (1) Daß sich im Printemps 71 die Diskussion um die Bank zu einer der wichtigsten Streitfragen entwickelt, ist historisch also nicht gerechtfertigt. Doch Adamov will dem Zuschauer die Erkenntnis vermitteln, daß von Anfang der Revolution an schwerwiegende Fehler begangen wurden; dies mag in anderen Fällen richtig sein, in Zusammenhang mit der Bank Frankreichs geht seine Darstellung jedoch an der Realität vorbei.

Die Diskussion über eine militärische Aktion gegen Versailles

Nach den überraschenden und sich überstürzenden Ereignissen vom 18. März war es das Zentralkomitee der Nationalgarde, das das entstandene Machtvakuum ausfüllte und in seinen Sitzungen im Pariser Rathaus darüber diskutierte, was nun zu geschehen habe. Während sein Vorsitzender, Edouard Moreau, die vom Zentralkomitee nicht gewollte Führungsrolle so schnell wie möglich in die Hände gewählter Volksvertreter zu übergeben wünschte und sich aus diesem Grund für eine rasche Organisation und Durchführung von Kommunalwahlen aussprach, sahen andere Mitglieder des Zentralkomitees die vordringlichste Aufgabe der Nationalgarde nicht darin, Wahlen abzuhalten, sondern durch eine militärische Aktion gegen Versailles, wohin sich die Regierung, ihre Beamten und der Rest ihrer Truppen begeben hatten, den Sieg der Revolution zu vollenden. Doch schließlich hatte Moreau mit seiner Ansicht, Paris solle zunächst einmal für sich entscheiden und der Provinz allenfalls Beispiel und Vorbild sein, sollte auch diese versuchen, Regierung und Nationalversammlung zu entmachten, die Mehrheit der Mitglieder des Komitees hinter sich, die in Wahlen zu einer Stadtverordnetenversammlung die einzige Möglichkeit sah, einen Bürgerkrieg zu verhindern. (2)

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 251f.

(2) vgl. Choury, a.a.O., S. 199ff.

Auch im "Comité républicain des vingt arrondissements" und in der Pariser Sektion der Internationalen wurde der Gedanke an eine militärische Aktion gegen Versailles nicht weiterverfolgt. (1) Allgemein setzte sich schließlich die Ansicht durch, eine von den Bürgern der Hauptstadt gewählte Versammlung werde genügend Autorität haben, die Regierung Thiers' zu veranlassen, mit ihr in Verhandlungen zu treten. Das Anliegen des Zentralkomitees, vorerst alle Anstrengungen auf die Durchführung von Wahlen zu richten, die die Revolution sozusagen im nachhinein legalisieren sollten, resultierte jedoch in nichts anderem als einem enormen Zeitgewinn für die Regierung in Versailles, die diesen nutzte, um eine neue Armee aufzubauen.

Im Printemps 71 ist es wiederum ROBERT, der die Argumente der Verfechter einer militärischen Aktion gegen Versailles einfach nicht akzeptieren will. Seine Entgegnung auf PIERRES Frage, ob die Nationalgarde die auf der Flucht nach Versailles befindliche Regierung und ihre Truppen verfolgt habe, und auf JEANNE-MARIES Feststellung, "c'est la première chose qu'on aurait dû...", (2), spiegelt Unverständnis, aber auch, allerdings unberechtigte, Selbstsicherheit wieder:

> ROBERT OUDET: 'Ah non, Jeannette et Pierrot, vous n'allez pas gueuler à présent parce que le foutriquet est à Versailles, et Paris entre nos mains.' " (3)

Der kurzfristige Erfolg stellt ihn zufrieden, obgleich auch er nicht ausschließt, daß es früher oder später zu einer Konfrontation mit den Truppen der Regierung kommen könnte; dieser Auseinandersetzung sieht er jedoch ebenfalls mit großer Gelassenheit entgegen. (4)

Die Frage einer offensiven Strategie wird erst wieder in "tableau" VIII diskutiert, das am 3. April spielt, an dem Tag also, an dem 1871 die zweite Belagerung der Hauptstadt, nach der durch die deutschen Truppen nun die der Soldaten Thiers,' begann. Während HENRIETTE zum Marsch nach Versailles aufruft, erkennt PIERRE, daß es nun zu spät ist, zumal die Commune strategisch wichtige Positionen wie den Mont-Valérien zu diesem Zeitpunkt bereits aufgegeben hat. (5)

---

(1) vgl. Ebenda, S. 202.

(2) Adamov, Le Printemps 71, S. 31.

(3) Ebenda, S. 31.

(4) Ebenda, S. 35.

(5) s. Ebenda, S. 105f.

Adamov läßt jedoch einen Punkt völlig außer acht, der im Kalkül der Kommunarden von 1871 bei der Überlegung, ob ein Angriff durchgeführt werden soll oder nicht, eine wichtige Rolle gespielt hat, nämlich die Frage nach dem Verhalten der deutschen Truppen, die im Norden und Osten der Hauptstadt standen, im Falle eines Angriffes der Nationalgarde auf Versailles. Das Deutsche Reich, das vor allem an der Erfüllung der im Friedensvertrag mit Frankreich gestellten Bedingungen interessiert war (1), erhielt zwar auch von der Kommune die Zusicherung, daß die Entschädigungen wie vereinbart gezahlt würden, sollte die revolutionäre Bewegung an der Macht bleiben (2), doch konnte es auf keinen Fall Interesse an einem Sieg des sozialistischen Experimentes gegen die rechtmäßige Regierung haben, was ja auch durch die enorme Unterstützung, die Bismarck Thiers beim Aufbau einer neuen Armee gewährte, eindrucksvoll unterstrichen wird. Je länger sich die Vorbereitungen Thiers' und die anschließende Belagerung der Hauptstadt hinzogen, desto unmutiger wurde der deutsche Kanzler (3), dessen Truppen mit großer Wahrscheinlichkeit in den Kampf eingegriffen hätten, wenn sich die Möglichkeit eines militärischen Triumpfes der Nationalgarde über die neue Armee der Regierung abgezeichnet hätte.

3 Das Verhalten der Kommune gegenüber der Reaktion

Die Gegner der Kommune befanden sich jedoch nicht nur außerhalb der Stadtmauern, sondern wirkten auch in der Hauptstadt selbst, ohne daß der Rat der Kommune rechtzeitig Maßnahmen beschlossen und diese auch durchgeführt hätte, die den Aktivitäten der Agenten und Handlanger Versailles' Einhalt geboten hätten. Diese bestanden in Akten der Sabotage und Spionage bezüglich der militärischen Situation in Paris, der Bewaffnung der Nationalgarde, des Standes der Verteidigungsmaßnahmen und des Barrikadenbaus. Die nachsichtige Haltung der Kommune äußerte sich zunächst auch in ihrem Streben nach Einhaltung der Pressefreihiet. So wollte man auch die Zeitungen, die der Regierung in Versailles näherstanden als der revolutionären Kommune in der Hauptstadt, nicht an ihrem Erscheinen hindern in der Hoffnung, die Bürger seien in der Lage, selbst zu entscheiden, was Wahrheit und Lüge sei. (4) Erst mit der zunehmend bedrohlicheren Situation an der Bürgerkriegsfront verschärfte der Rat der Kommune,

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 158.

(2) vgl. Ebenda, S. 159.

(3) vgl. Georges Bourgin, "Une entente franco-allemande", International Review of Social History, 1, 1956, S. 41-53.

(4) s. Noël, a.a.O., S. 300.

später der Wohlfahrtsausschuß, seine Gangart gegenüber der konservativen Presse; insgesamt wurden zwischen dem 5. und dem 18. Mai gegen 21 Blätter Erscheinungsverbote verhängt. (1)

An ROBERT macht Adamov die Sorglosigkeit und Unbekümmertheit der Communarden auch in dieser Hinsicht deutlich. ROBERT geht in seinem Respekt vor der Meinung Andersdenkender sogar soweit, daß er dafür eintreten will, daß auch weiterhin eine Zeitung wie Le Figaro erscheinen kann, die der Commune ablehnend bis feindlich gegenüberseht. L'HERCULE, Botenjunge beim Cri du Peuple und in diesem Fall Sprachrohr Adamovs, verurteilt scharf ROBERTS Großzügigkeit. (2) Der Gefahr, die L'HERCULE im Erscheinen reaktionärer Zeitungen sieht, glaubt ROBERT gelassen gegenübertreten zu können. Er ist zwar nicht unbedingt von der Aufrichtigkeit anderer überzeugt, doch sein Verständnis von Freiheit und Demokratie erlaubt es ihm nicht, die Verbreitung anderer Meinungen als der eigenen zu verbieten. Seine Hoffnung, die Menschen könnten durch die Taten der Commune überzeugt und die Artikel der reaktionären Presse Lügen gestraft werden, erweist sich als trügerisch. Zu schnell entflieht die Zeit, zu groß sind die Probleme, die die Communarden zu lösen haben, zu leicht ist es daher für die konservativen Zeitungen, alle Mißstände und ungelösten Schwierigkeiten der Commune in die Schuhe zu schieben und so das Vertrauen der Bevölkerung in die neue Regierung zu untergraben.

Neben der Frage der Toleranz gegenüber der reaktionären Presse zeigt auch die Diskussion über Wert und Anwendung des Geiselgesetzes, wie konträr sich die Ansichten innerhalb des Lagers der Communarden gegenüberstehen.

Dieses "décret des otages" war am 5. April 1871 als Reaktion auf die ersten militärischen Zusammenstöße zwischen Nationalgarde und Regierungstruppen am 2. und 3. April vom Rat der Kommune beschlossen worden, da im Verlauf dieser Gefechte gefangengenommene Nationalgardisten von den Soldaten Thiers' erschossen worden waren, unter anderem auch die Generale Duval und Flourens. (3)

---

(1) s. Ebenda, S. 300.

(2) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 40f.

(3) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 230ff.

Artikel 1 und Artikel 5 waren die wichtigsten des Dekrets:

> "Toute personne prévenue de complicité avec le gouvernement de Versailles sera immédiatement décrétée d'accusation et incarcérée.
>
> Toute exécution d'un prisonnier de guerre ou d'un partisan du gouvernement régulier de la Commune de Paris sera, sur le champ, suivie de l'exécution d'un nombre triple des otages retenus[...] qui seront désignés par le sort." (1)

Doch erst am 23. Mai fand Artikel 5 des Geiselgesetzes zum erstenmal Anwendung: Gustave Chaudey, der am 22. Januar 1871 als Chef des "service de l'ordre" eine Kundgebung gegen die Regierung mit Waffengewalt hatte auflösen lassen (2), und drei weitere Geiseln wurden exekutiert. Am folgenden Tag wurden noch einmal sechs Geiseln, unter ihnen der Erzbischof von Paris, Darboy, sowie mehrere Jesuitenmönche, hingerichtet. Insgesamt hat die Zahl der auf Grundlage des Geiselgesetzes hingerichteten Personen die Zahl einhundert nicht überschritten. (3) Ihr Tod resultierte jedoch in einer unglaublichen Eskalation, was die Brutalität der militärischen Auseinandersetzung und das Ausmaß und die Härte der von den Kriegsgerichten nach dem Ende der Kommune verhängten Strafen angeht. Somit ist das Geiselgesetz wohl als eine der unglücklichsten Maßnahmen, die von der Kommune getroffen wurden, anzusehen, da es seinem eigentlichen Zweck, Thiers zu Verhandlungen zu bewegen, verfehlte und letztlich nur dazu diente, Rachegefühle gegen die Repräsentanten eines verhaßten Systems zu befriedigen. Daß die Exekutionen keinem politischen Ziel mehr dienen konnten, ist allein an dem späten Zeitpunkt zu erkennen, zu dem die Hinrichtungen erfolgten. Denn bereits zwei Tage vor den ersten Geiselerschießungen war die Armee Versailles' in Paris eingedrngen; der Ausgang des Kampfes war vorauszusehen. Nichts hätte die Regierung jetzt noch bewegen können, mit den Kommunarden zu verhandeln.

Die verschiedenen Meinungen zum Geiselgesetz und die sich auch daraus ergebende Verzögerung seiner Anwendung werden von Adamov an mehreren Stellen im Stück deutlich gemacht. Zum erstenmal erwähnt wird das Gesetz in "tableau" X, das laut Regieanweisung in der ersten Aprilwoche spielt, also zu der Zeit, in der das Dekret 1871 beschlossen wurde. Die gemäßigte Haltung ROBERTS

---

(1) Bourgin, a.a.O., I, S. 125.

(2) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 48.

(3) s. Noël, a.a.O., S. 279f.

scheint durch die erst wenige Tage zurückliegende Konfrontation der Nationalgarde mit den Regierungstruppen erschüttert. Während POLIA auch weiterhin die Meinung vertritt, die wichtigste Geisel sei die Bank, die Verhaftung von Priestern sei kindisch und habe keinerlei Einfluß auf die Politik THIERS', ist ROBERT bereit, die Notwendigkeit dieser schwerwiegenden Maßnahme der Commune einzusehen, hat jedoch wenige Augenblicke später Skrupel, sie auch zur Anwendung zu bringen, und verhilft dem ABBE VILLEDIEU, der im Verdacht steht, ein Agent der Regierung zu sein, zur Flucht. (1)

In "tableau" XXI, dessen Handlung am 24. Mai spielt, dem Tag, an dem 1871 der Erzbischof hingerichtet wurde, fällt der ABBE den Communarden erneut in die Hände. (2) Einige wollen ihn sofort erschießen, andere, wie LEON und ROBERT, sind dafür, ihn zum Wohlfahrtsausschuß bringen zu lassen. Sie wollen nicht noch zu einer weiteren Eskalation des zu diesem Zeitpunkt bereits verlorenen Kampfes beitragen. Ihre Moral sträubt sich dagegen, in einem Akt der Rache und der Ohnmacht das Blut eines Menschen zu vergießen.

Ganz anders fühlen die Nationalgardisten, die in jedem Geistlichen einen verantwortlichen Vertreter der vormals herrschenden Klasse sehen, die sie so lange mit Füßen getreten hat. Sie würden den ABBE am liebsten sofort töten, zumal mittlerweile dessen Agententätigkeit für die Regierung bekannt geworden ist. Bevor man sich einigen kann, was mit ihm geschehen soll, gelingt es dem Geistlichen zu entkommen. Als LEON schließlich bereit ist, dem Verlangen der Nationalgardisten zu entsprechen, muß er erkennen, daß wiederum zu lange diskutiert und zu spät gehandelt worden ist. (3)

Die Meinung des Autors zum Geiseldekret wird im Stück nicht explizit zum Ausdruck gebracht; seine Feststellung, der Titel hätte auch "Les erreurs politiques de Robert Oudet" lauten können, und der Umstand, daß ROBERT im Printemps 71 gegen die Anwendung des Dekretes ist, legen jedoch die Vermutung nahe, daß das Geiselgesetz Adamovs Meinung nach hätte angewendet werden müssen und möglicherweise auch den gewünschten Erfolg gebracht hätte. Angesichts der Feindlichkeit, mit der sich revolutionäres und reaktionäres Lager im Mai 1871 gegenüberstanden, erschient es jedoch sehr fraglich, ob die Kommune durch die Erschießung möglichst vieler und prominenter Geiseln an der Gesamtsituation viel geändert hätte. Die Zerschlagung der Kommune war das oberste Ziel der

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 116.
(2) s. Ebenda, S. 198ff.
(3) s. Ebenda, S. 200.

französischen Regierung, dafür wäre ihr kein Preis zu hoch gewesen. Wenn das Stück also den Eindruck erweckt, die Anwendung des Geiseldekretes hätte Druck auf Thiers ausüben und ihn an den Verhandlungstisch bringen können, so ist dieser Eindruck historisch nicht gerechtfertigt.

Unzulänglichkeiten und Fehler der Kommune

Charakteristisch für die militärische, aber auch politische und personelle Desorganisation der Kommune war auch ihr zögerndes Verhalten,als es den Regierungstruppen am 21. Mai gelang, durch die Porte de Saint-Cloud, deren Bewachung durch die Truppen der Nationalgarde aus unerfindlichen Gründen aufgegeben worden war (1), in Paris einzudringen. Als die Meldung vom Einfall der Versailler im Wohlfahrtsausschuß und bei der Kriegskommission bekannt wurde, glaubte man auch weiterhin fest an die Unbesiegbarkeit der Idee und vertraute auf die Fähigkeiten des Chefs der Nationalgarde, General Dombrowski, dessen unzureichend ausgerüstete und zahlenmäßig weit unterlegenen Soldaten den Ansturm der Regierungstruppen jedoch nicht mehr aufhalten konnten. (2)

Maßnahmen zur Verteidigung wurden nicht beschlossen, zumal man im Kriegsministerium der Meldung vom entscheidenden Angriff der Armee Thiers' nicht einmal Glauben schenken wollte. (3)

Delescluze, der wichtigste Mann im Ministerium, ließ sogar eine Bekanntmachung anschlagen, in der versichert wurde, daß bis zu diesem Zeitpunkt kein Soldat der Regierungstruppen den Boden der Hauptstadt betreten habe. (4) Auch Lissagaray bestätigt die grenzenlose Unbekümmertheit und Ahnungslosigkeit der Verantwortlichen im Kriegsministerium:

> "Même anéantissement à la guerre. Le comité Central s'était rendu auprès de Delescluze qui avait paru très calme et dit, comme de plus modernes le croyaient, que la lutte des rues serait favorable à la Commune. Le commandant de la section du Point-du-Jour étant venu dire: 'Il n'y a rien', le délégué avait accepté sans contrôle ses affirmations." (5)

---

(1) vgl. Edwards, a.a.O., S. 311.

(2) vgl. Ebenda, S. 311.

(3) vgl. Soria, a.a.O., IV, S. 147.

(4) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 244.

(5) Lissagaray, a.a.O., S. 317.

Kostbare Zeit verstrich, in der weder der Wohlfahrtsausschuß, noch das Kriegsministeriuim, noch das Zentralkomitee der Nationalgarde, noch das Republikanische Komitee der Zwanzig Bezirke bereit waren, Verantwortung zu übernehmen und Entscheidungen zu treffen, in deren Folge der eindringenden Armee organisierter Widerstand entgegengebracht worden wäre. Statt dessen überließ man es, als man erst einmal von der tatsächlichen "entrée en masse" der Versailler überzeugt war, jedem einzelnen Bezirk, seine Verteidigung selbst in die Hand zu nehmen.

Die Unbekümmertheit der Kommunarden kommt auch im Printemps 71 deutlich zum Ausdruck:

> "L'OUVRIER DEVOYE: 'Les Versaillais sont entrês par la porte de Saint-Cloud, hier soir â six heures, si ça vous intêresse...'
>
> ROBERT OUDET: 'Primo, on l'aurait su; et secundo, Paris est tout de même fortifiê...quoi qu'en pensent l'ami Pierrot et d'aucuns.'
>
> HENRIETTE: 'Et si on leur avait...quand même...livrê la porte de Saint-Cloud?'
>
> TONTON: 'Riette, de grâce! ...Livrêe, la porte de Saint-Cloud!'
>
> Le tocsin. Tous se figent. Silence total. La lumière monte." (1)

Wenn Adamov auch nicht begründet, wieso gerade der OUVRIER DEVOYE vom Einrücken der Versailler Truppen durch die Porte de Saint-Cloud weiß - möglicherweise auf Grund seiner in einer vorausgegangenen Szene geschilderten Kontakte zu Kollaborateuren der Regierung - zeigt die Diskussion unter den Communarden, wie sehr sie von der Unmöglichkeit eines solchen Geschehens überzeugt sind und wie fest sie an die Uneinnehmbarkeit der Stadt und den Sieg der Reovlution glauben. Bemerkenswerterweise scheinen sich alle gerade in diesem Punkt einig zu sein: Selbst der sonst so kritische PIERRE, der sonst immer für sofortige und radikale Maßnahmen eintritt, glaubt nicht an die Behauptungen des Arbeiters. ROBERTS Aussage läßt jedoch erkennen, daß PIERRE bereits zuvor Zweifel an der militärischen Sicherheit der Hauptstadt geäußert haben muß; typisch für ihn, daß gerade er am wenigstens an einen Einfall der Regierungstruppen glauben will. Aber auch sein Vater LEON, in dessen Feststellung, er komme gerade vom Trocadêro und habe weit und breit keinen Soldaten Versailles' gesehen, Delescluzes Bekanntmachung vom 21. Mai 1871 verarbeitet

---

(1) Adamov, Le Printemps 71, S, 181f.

wurde, ist nicht bereit, den Behauptungen des Arbeiters Glauben zu schenken, (1) Zweifel an der Selbstsicherheit der Communarden kommen in diesem Augenblick nur HENRIETTE; sie werden jedoch für alle zur schrecklichen Erkenntnis, als die Sturmglocke den Todeskampf der Commune einläutet.

Der am 26. März gewählte Rat der Kommune sollte aus 91 Mitgliedern bestehen; jedoch blieben auf Grund verschiedener Ursachen - Rücktritte, Tod, Doppelwahl - zunächst 31 Abgeordnetensitze frei. Wie bereits festgestellt, sank die Zahl der abgegebenen Stimmen bei den Nachwahlen vom 16. April erheblich; von den freien Plätzen konnten jedoch die meisten besetzt werden, was allerdings nur durch die Änderung des Wahlgesetzes möglich wurde, so daß schließlich 81 Mitglieder Sitz und Stimme im Rat der Kommune hatten. Bereits in seiner ersten Sitzung brachte der Abgeordnete Grousset einen Antrag ein, demzufolge die Debatten des Rates unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfinden sollten, da die militärischen Fragen einen erheblichen Teil der Diskussion ausmachten und den Gegnern der Kommune nicht die Gelegenheit gegeben werden sollte, Beschlüsse des Rates auf diesem Gebiet in Erfahrung zu bringen. (2) Andererseits führte der zunächst so beschlossene Antrag dazu, daß auch die Anhänger der Kommune über die Vorgänge im Rat nichts erfuhren, so daß er später dahingehend modifiziert wurde, daß die Beschlüsse des Rates im Journal Officiel veröffentlicht wurden und nur noch sogenannte geheime Sitzungen unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfanden. (3)

Die Aufspaltung der Ratsmitglieder in radikale Jakobiner und Blanquisten einerseits und eher moderate "Sozialrevolutionäre" andererseits, die von der konstituierenden Sitzung an drohte, jedoch zunächst durch den revolutionären Elan, der allen gemeinsam war, verhindert wurde, vollzog sich spätestens am 1. Mai, als der Rat beschloß, um in der sich zuspitzenden Lage die Oberhand zu behalten, einen Wohlfahrtsausschuß zu gründen, in dessen Hände Beschluß und Durchführung aller notwendigen Maßnahmen konzentriert werden sollten. Seit der Einsetzung dieses Ausschusses standen sich im Rat eine Majorität, die dafür, und eine Minorität, die dagegen gestimmt hatte, gegenüber. Der Graben zwischen den beiden Gruppierungen hatte sich vertieft, ohne daß der Erfolg,

---

(1) Ebenda, S. 181.

(2) vgl. Bourgin, a.a.O., I, S. 22f.

(3) vgl. Ebenda, I, S. 172.

den man sich von der Einsetzung des Wohlfahrtsausschusses erhofft hatte, eingetreten wäre, da sich mit dieser neuen Instanz die Kompetenzstreitigkeiten weiter vermehrten und sich die militärische Situation ständig verschlechterte.

Auch eine am 8. Mai erfolgte Umbesetzung konnte daran nichts mehr ändern; die in Angriff genommenen Maßnahmen zur Neuorganisation der Verteidigung der Hauptstadt vergrößerten das Durcheinander in dieser Frage nur noch. (1) Doch entscheidend war wohl die in diesem Zusammenhang erfolgende definitive Spaltung des Rates, die auch ihren Einfluß auf den Elan der Bevölkerung haben mußte, da sich die Minorität mit einem Appell an sie richtete, in dem die Einsetzung des Wohlfahrtsausschusses verurteilt wurde. (2) Erst der Barrikadenkampf in den Straßen der Hauptstadt machte der Aufspaltung der revolutionären Kräfte wieder ein Ende.

Adamov liefert im Printemps 71 eine zu knappe Darstellung dieser historischen Hintergründe, die es dem Zuschauer nicht erlaubt, die Konsequenzen der Spaltung des Rates der Kommune und die unter anderem auch dadurch entstehenden Kompetenzschwierigkeiten richtig einzuschätzen. Zwar äußert sich PIERRE an einer Stelle resigniert und enttäuscht darüber, daß die Bevölkerung von dem, was im Rat der Commune vor sich geht, nichts erfährt, was er vor allem in Hinsicht auf die Beschlüsse des Gremiums bezüglich militärischer Fragen für schwerwiegend hält. (3) Ansonsten wird das Problem der Fraktionsbildung im Rat von keiner der Figuren angesprochen. Der Wohlfahrtsausschuß wird an verschiedenen Stellen erwähnt, doch erfährt der Zuschauer weder etwas darüber, wie der Ausschuß zustande gekommen ist, welche Folgen er für die Polarisierung des Rates hat, noch worin seine Aufgabe eigentlich besteht und wie er diese löst.

Nur JEANNE-MARIE stellt schließlich fest, - am 22. Mai, als die Regierungstruppen bereits in Paris eingedrungen sind -, daß man sich nicht in dieser Situation befände, würde ein "parti unique" bestehen. (4) Über die Richtigkeit dieser Vermutung soll hier nicht spekuliert werden; es kann lediglich festgestellt werden, daß JEANNE-MARIES Äußerung eine Kritik Adamovs an der Spaltung des Rates der Kommune und der Aufsplitterung der Macht über die

---

(1) vgl. Ebenda, II, S. 304ff.

(2) vgl. Soria. a.a.O., III, S. 77.

(3) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 105.

(4) s. Ebenda, S. 178.

verschiedenen Gremien impliziert, daß er demgegenüber einer Konzentration der Machtbefugnisse in einer einzigen Gruppe größere Chancen einräumt.

Ob es Adamovs eigene, im Epilog des Stückes deutlich werdende politische Einstellung ist, die ihn davon abhält, die Zerstrittenheit auf der Ebene der verschiedenen Gremien der Kommune darzustellen, mag dahingestellt sein; die unaufhörlichen Diskussionen zwischen PIERRE, ROBERT, JEANNE-MARIE, LEON, TONTON usw. ergeben jedoch nur ein ungenaues Bild von den Kompetenzstreitigkeiten im Paris des Jahres 1871 und deren Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen der politischen Führung und der Bevölkerung.

Doch nicht nur innerhalb des Rates der Kommune gab es verschiedene Strömungen und schwerwiegende Differenzen, die rasche Entschlüsse und konsequentes Handeln in vielen Fällen vereitelten, enorme Meinungsverschiedenheiten und Kompetenzstreitigkeiten herrschten auch zwischen der Kommune als ziviler Macht und dem Zentralkomitee der Nationalgarde, in dessen Händen die militärische Führung lag, obgleich es zu keinem Augenblick zu einem offenen Konflikt zwischen beiden Gremien gekommen wäre. Zwar hatte das Zentralkomitee nach den Wahlen zum Rat der Kommune und dessen Amtseinführung vor, wieder in den Hintergrund zu treten, nachdem es zwischen dem 18. März und dem 26. März allein sowohl die militärische als auch die zivile Macht innegehabt hatte; die Entwicklung der Ereignisse mit der zunehmenden Bedeutung des militärischen Geschehens ließ das Zentralkomitee jedoch schließlich zu einer zweiten Macht im Staat werden, die zudem den Zivilisten im Rat der Kommune das Recht streitig machte, in den militärischen Fragen allein zu entscheiden. (1)

Aber auch innerhalb der Nationalgarde war die Organisation nicht zum Besten bestellt. Vor allem ihre während der Belagerung der Hauptstadt in den Vororten kämpfenden Truppen sahen sich immer wieder vom Oberkommando in Paris im Stich gelassen. Der Nachschub an Waffen und Munition erfolgte nur schleppend, Forderungen nach Verstärkung oder Entsatz der Truppen wurde kaum nachgekommen, da sich die Bataillone in der Hauptstadt zum Teil weigerten, Dienst in den Forts zu leisten. (2) Mit Delescluzes Aufruf zur revolutionären

---

(1) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 200.

(2) vgl. Ebenda, S. 203.

Kriegsführung,

> "Assez de militarisme! plus d'états-majors galonnés et dorés sur toutes les coutures! Place au peuple, aux combattants aux bras nus! L'heure de la guerre révolutionnaire a sonné...Le peuple ne connaît rien aux manœuvres savantes. Mais quand il a un fusil à la main, du pavé sous les pieds, il ne craint pas tous les stratégistes de l'école monarchique." (1)

war die militärische Desorganisation perfekt, da nun quasi offen zur Befehlsverweigerung aufgerufen wurde. Sie zeigte sich schließlich auch in einem improvisierten, strategischen Überlegungen zuwiderlaufenden Barrikadenbau und in dem Interesse der ständig an Terrain verlierenden Nationalgardisten für ihren eigenen Bezirk, auch wenn ihre Präsenz an anderer Stelle notwendiger und sinnvoller gewesen wäre.

> "Mais les fédérés sans direction, sans connaissance de la guerre, ne virent pas plus loin que leurs quartiers ou même que leurs rues. Au lieu de deux cents barricades stratégiques, solidaires, faciles à défendre avec sept ou huit mille homme, on en sema des centaines impossibles à garnir." (2)

Bereits in "tableau" VIII, dessen Handlung am 3. April spielt, wird die mangelhafte militärische Organisation der Commune deutlich:

> "SECOND GARDE: 'La barricade du Pont de Neuilly a été attaquée par des sergents de ville déguisés en gendarmes.'
>
> HENRIETTE: 'Mais...comment ont-ils pu...?
>
> PIERRE FOURNIER: 'Comment? Tout simplement. (Désignant les gardes) Ils n'avaient pas de cartouches.'
>
> PREMIER GARDE: 'Ni mangé depuis seize heures. Alors il a bien fallu décamper.'
>
> [.....]
> PICHAMBART: 'Excusez-moi, citoyen, mais j'ai entendu un bout de votre conversation...Le Mont Valérien, n'aurait-il pas tiré?'
>
> PIERRE FOURNIER: 'Le Mont Valérien? Ce sont les Versaillais qui l'occupent, et depuis quelques jours déjà...Seulement nous, on n'en savait rien.' " (3)

Während die Nationalgardisten noch den Verdacht äußern, verraten worden zu sein, erkennt PIERRE, daß die Wurzel allen Übels in der Desorganisation der verantwortlichen Gremien liegt.

---

(1) Bruhat, a.a.O., S. 244.

(2) Lissagaray, a.a.O., S. 330f.

(3) Adamov, Le Printemps 71, S. 104f.

Auch die Kompetenzstreitigkeiten zwischen dem Rat der Kommune und dem Zentralkomitee werden im Printemps 71 angeschnitten. Die Nationalgardisten, die im Fort von Vanves Dienst tun, müssen feststellen, daß die ihnen zugesagte Verstärkung ausbleibt. Die Frage, von wem ihnen diese versprochen worden ist, dem Rat der Commune oder dem Zentralkomitee, bleibt zwischen den Soldaten umstritten. (1)

Adamovs Kritik an den beiden Gremien des Jahres 1871 kommt deutlich zum Ausdruck, denn während sich die Soldaten der Nationalgarde von den Verantwortlichen in der Hauptstadt im Stich gelassen fühlen, verschlimmert sich ihre Lage gegenüber der gut organisierten Armee der Regierung zusehends. In der "semaine sanglante" werden auch die Nachteile des von der Kommune propagierten revolutionären Kampfes von Adamov dargestellt: Während sich die Soldaten der Nationalgarde in Erwartung der Regierungstruppen in einem bestimmten Bezirk massieren, sterben ihre Kameraden im benachbarten Arrondissement, weil sie den Truppen THIERS' zahlenmäßig hoffnungslos unterlegen sind. (2) "Tableau" XIX zeigt schließlich, wie widerstrebend die Verteidiger den Bezirk, wo sie zu Hause sind, verlassen.

Adamovs Kritik an der Kommune, die die Verteidigung "quartier par quartier" propagierte, es unterließ, eine kohärente und wirkungsvolle Strategie zu entwickeln und auch in den Wochen, die der "semaine sanglante" vorausgingen, offensichtlich nicht in der Lage war, die militärische Desorganisation zu beenden, wird in Le Printemps 71, wenn auch in nur wenigen und knappen Passagen, so doch eindrucksvoll und historisch adäquat in Szene gesetzt.

Die Aktivitäten der Reaktion

Wie bereits in Zusammenhang mit dem Geiselgesetz festgestellt, wurde die Kommune nicht nur von den vor den Toren der Stadt sich massierenden Regierungstruppen bedroht; auch innerhalb der Stadtmauern hatte die Revolution eine Menge Feinde, die alle auf die ein oder andere Art dazu beitrugen, die Arbeit der Kommune zu unterminieren und somit den Sieg der Konterrevolution zu erleichtern. Wesentliche Ziele der fünften Kolonne der Regierung waren der

---

(1) s. Ebenda, S. 132.

(2) s. Ebenda, S. 197.

Aufbau einer Truppe, die beim Einmarsch der Soldaten Thiers' die Schlüsselpositionen in Paris besetzen sollte, Sabotage der Arbeit der Kommune, indem wichtige Posten und Ämter durch Personen aus dem Kreis der Verschwörer besetzt wurden, und schließlich Versuche, Kommunarden, die wichtige Funktionen innerhalb der politischen und militärischen Führung bekleideten, zu bestechen. (1) Während das erste der genannten Ziele unerreicht blieb, da die Agenten Thiers' nicht genügend Unterstützung in den bürgerlichen Kreisen fanden, die für den Aufbau einer solchen Truppe in personeller wie logistischer Hinsicht erforderlich gewesen wäre, gelang es ihnen sowohl was Sabotageakte als auch Bestechungsversuche anging, ihre Vorhaben zumindest teilweise zu realisieren. So wurden Arbeiten an den Befestigungswällen und in den Waffen- und Munitionsfabriken verzögert; Pläne über den beabsichtigten oder bereits in Gang befindlichen Bau von Barrikaden gerieten in die Hände der Reaktion ebenso wie Statistiken über Zahl und Ausrüstung der Nationalgardisten, die sich auch Bestechungsversuchen ausgesetzt sahen. Selbst Dombrowski wurde eine Million Francs für das Öffnen eines Stadttores versprochen. (2) Der Überbringer dieses "Angebotes", ein gewisser G. Veysset, wurde am 24. Mai auf Beschluß des Rates der Kommune hingerichtet. (3

Neben diesen direkten Versuchen, die Kommune zu schwächen, sollten zahlreiche weitere Maßnahmen auf indirektem Wege dem gleichen Ziel dienen. Mit der Regierung floh nahezu auch die gesamte Verwaltung am 18. März aus Paris, und diejenigen, die sich nicht nach Versailles abgesetzt hatten, zeigten keine große Bereitschaft, mit der neuen Führung zu kooperieren. (4) Auch die Schließung von Fabriken und Betrieben als Folge der Abwanderung ihrer Besitzer in die französische Provinz vergrößerte die Zahl der Schwierigkeiten, mit denen die Kommune zu kämpfen hatte, zumal ihre Maßnahme, die "ateliers abandonnés" in den Besitz der Arbeiter zu überführen und so das Problem der Arbeitslosigkeit zu lösen, nur sehr zögernd anlief. (5) Selbst jene Betriebe, in denen weitergearbeitet wurde, bereiteten der Kommune manches Mal Kopfzerbrechen, da sie auf Grund ihrer miserablen finanziellen Lage dazu verleitet wurde, besonders günstige Kostenangebote zu akzeptieren, die Untenehmer aber ihre geringeren Einnahmen über gesenkte Löhne an ihre Arbeiter weitergaben, was wir bereits gesehen haben.

---

(1) vgl. Jellinek, a.a.O., S. 169f.
(2) s. Noël,a.a.O., S. 132f.
(3) vgl. Soria, a.a.O., IV, S. 219.
(4) s. Noël, a.a.O., S. 12.
(5) vgl. Soria, a.a.O., III, S. 191.

Mit der militärischen Niederlage der Kommune am 28. Mai kam die Zeit der Denunzierungen, die die Zahl von annähernd 400 000 erreichten; dabei blieben die Denunzianten in den meisten Fällen anonym. Wieviele Personen allein auf Grund falscher Anschuldigungen in dem von den Regierungssoldaten angerichteten Blutbad ihr Leben lassen mußten, kann heute nicht mehr mit letzter Sicherheit festgestellt werden; insgesamt lag die Zahl der Opfer des Kampfes und der anschließenden Massenhinrichtungen zwischen 20 000 und 30 000 auf Seiten der Kommune; die Verluste der Regierungstruppen beliefen sich demgegenüber auf ca. 1000 Mann. (1)

Die Maßnahmen, die der Rat der Kommune ergriff, um den Aktivitäten der Reaktion Einhalt zu gebieten, blieben meistenteils ineffizient, zumal es ihm auch wegen der angespannten militärischen Situation unmöglich war, die Aufdeckung der einzelnen Agenten mit Nachdruck zu verfolgen. Manchmal kam dem Rat allerdings der Zufall zu Hilfe, wie im Fall der Mme Legros, die Trikolore-Abzeichen anfertigen ließ, mit deren Hilfe sich die Gegner der Revolution im Augenblick der Einnahme Paris' durch die Regierungstruppen zu erkennen geben sollten (s. S. 191).

Auch mit der konservativen Presse tat sich die Kommune schwer, wie wir bereits gesehen haben. Bereits am 19. März hatten mehrere Blätter den Widerstand der Nationalgarde gegen das Vorhaben der Regierung scharf verurteilt. (2) Sie wiederholten ihre Angriffe auf das Zentralkomitee der Nationalgarde, als es Wahlen für den 26. März anberaumte und diese dann auch durchführte. Das Dekret, mit dem sich der Rat der Kommune eine Handhabe geschaffen hatte, um gegen die ihm feindselig gegenüberstehende Presse vorzugehen, wurde in größerem Ausmaß erst im Mai angewendet; bis dahin konnten die ca. 30 dem konservativen Lager zuzurechnenden Zeitungen ungehindert gedruckt und vertrieben werden.

Auch im Printemps 71 sind die Agenten und Helfershelfer der Regierung THIERS' zahlreich vertreten; sie alle betätigen sich auf irgend eine Art und Weise für oder sogar im Auftrag der Regierung gegen die Commune. So erfährt der Zuschauer in "tableau" XIV, daß VEUVE LEGROS, eine Bäckerin, die bereits mit der neuen Verwaltung in Konflikt geraten ist, weil sie ihre Bäckerei unter dem Vorwand geschlossen hat, Plünderungen seien zu befürchten (3), im Auftrag

---

(1) vgl. Bruhat, a.a.O., S. 269ff.

(2) vgl. Ebenda, S. 121.

(3) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 34.

Regierung über einen Mittelsmann, den ABBE VILLEDIEU, Armabzeichen anfertigt, mit denen sich die Freunde der Regierung gegenüber deren Soldaten zu erkennen geben sollen. Als sie sich über die niedrige Entlohnung beim ABBE beschwert, ist dieser nicht nur sofort bereit, jemand anderes mit der Fabrikation der Abzeichen zu beauftragen, sondern droht auch unverhohlen damit, daß VEUVE LEGROS der Zusammenarbeit mit der Commune angeklagt werden könnte, falls sie den Auftrag nicht ausführe. Die Bäckerin entschließt sich daraufhin, die Anfertigung der Abzeichen der PAUVRE FILLE zu übertragen, von der sie annimmt, daß sie die Farben des Abzeichens für die der Stadt Paris halten wird. (1)

Als der ABBE während der "semaine sanglante" den Nationalgardisten in die Hände fällt, ist allgemein bekannt, daß er für die Fabrikation der Abzeichen verantwortlich ist. Doch die Unentschlossenheit der Communarden bezüglich der Frage, was nun mit dem Geistlichen geschehen soll, rettet dem ABBE das Leben, da er sich in einem unbedachten Augenblick aus dem Staub machen kann. (2

Bereits in "tableau" III führt Adamov dem Zuschauer vor, daß die Agenten Versailles' auch zum Mittel der Bestechung zu greifen bereit sind, um ihre Ziele zu erreichen: Wiederum steht der ABBE im Mittelpunkt; er bietet RIRI Geld an, damit dieser sich der Kundgebung gegen das Zentralkomitee auf der Place Vendôme anschließt. RIRI, trotz seiner jungen Jahre bereits ein eifriger Anhänger der Revolution, lehnt wutentbrannt ab. (3)

Adamov erwähnt in seinem Stück auch den Bestechungsversuch an General Dombrowski. POLIA tröstet den im Barrikadenkampf schwer verwundeten RIRI mit der Feststellung, daß der General bis zu seinem Tode unbestechlich geblieben ist. (4) Ob der Autor hier noch auf dem Boden der historischen Tatsachen geblieben ist, konnte nicht festgestellt werden. Ebenso ist die in "tableau" XVII von TONTON ausgesprochene Behauptung, bei dem Unglück in der Munitionsfabrik der Avenue Rapp handele es sich um einen Sabotageakt Versailler Agenten, so nicht aufrechtzuerhalten (5); auch in diesem Fall kann keine zweifelsfreie Aussage, wer oder was die Explosion ausgelöst hat, getroffen werden. Da die Anspielung Adamovs auf diesen Zwischenfall den einzigen Hinweis auf wirkliche oder mögliche Sabotageakte der Agenten Versailles' im Stück darstellt, ist es

---

(1) s. Ebenda, S. 138ff.
(2) s. Ebenda, S. 200.
(3) s. Ebenda, S. 47.
(4) s. Ebenda, S. 204.
(5) s. Ebena, S. 165.

unverständlich, warum der Autor gerade ein Ereignis erwähnt, dessen Urheberschaft nicht eindeutig festgestellt werden kann.

Das Spannungsverhältnis zwischen revolutionärer Commune und reaktionärer Presse wird bereits im zweiten "tableau" offenbar, dessen Handlung in der Redaktion des Cri du Peuple spielt. BALACHIN, Botengänger der Zeitung, zitiert den anwesenden Redakteuren, unter denen sich auch der Herausgeber des Blattes, VALLES, befindet, eine Passage aus einem Artikel des Figaro, in dem die Communarden verunglimpft werden:

> "BALACHIN: 'Ecoutez, les amis ... (Lisant:) Nous sommes 'la bohême politique', nous sortons 'de dessous les pavés, du fond des estaminets' et devinez dans quel but? 'pour commander notre plateau...' [au banquet de la Révolution.]" (1)

Doch die Redakteure des Cri du Peuple sehen auch in solchen Angriffen keine Grund, gegen die Hetze der rechten Presse vorzugehen. ROBERT will sogar ein gutes Wort für den Figaro beim Zentralkomitee einlegen, damit die Zeitung vor Maßnahmen, die zu ihrem Verbot führen könnten, geschützt ist. Wenige Tage später nutzt der Figaro zusammen mit anderen konservativen Blättern den Respekt der Revolutionäre vor der Meinungs- und Pressefreiheit aus, um die Rechtmäßigkeit der für den 26. März angesetzten Wahlen in Zweifel zu ziehen und die Wahlberechtigten aufzufordern, ihre Stimme nicht abzugeben. (3)

Demgegenüber enthält Le Printemps 71 jedoch keinen direkten Hinweis darauf, daß die Kommune schließlich vom Prinzip der Pressefreiheit abging und zahlreiche Zeitungen mit einem Erscheinungsverbot belegte. In "tableau" XI verkauft der OUVRIER DEVOYE die Zeitung Le Bien Public an DE COURMONT und die VEUVE LEGROS; daß er dabei die Exemplare des Blattes unter seinem Mantel (versteckt-) hält, könnte beim Zuschauer den Verdacht erregen, die Zeitung sei verboten und ihr Verkauf strafbar. (3) Allerdings regnet es lt. Regieanweisung, so daß auch eine "natürliche" Erklärung für das Verhalten des OUVRIER DEVOYE möglich wäre, was dadurch noch plausibler wird, daß die Szene am 12. April spielt, Le Bien Public jedoch erst am 21. April 1871 verboten wurde. (4) Demnach würden jedoch Hinweise auf Erscheinungsverbote, die von der Kommune ausgesprochen wurden, im Printemps 71 völlig fehlen.

---

(1) Ebenda, S. 35.

(2) s. Ebenda, S. 58.

(3) s. Ebenda, S. 122.

(4) s. Noël, a.a.O., S. 42.

Neben der Hetze gegen die Commune in ihren Zeitungen befleißigt sich die Rechte auch einer intensiven mündlichen Propaganda, die die revolutionäre Regierung in den Augen der Bürger herabsetzen soll. THIERS' Auftrag an den CONCILIATEUR, der Bevölkerung auseinanderzusetzen, daß die Maßnahmen der Commune nicht zu verwirklichen sind, erfährt in "tableau" VII seine konkrete Umsetzung, als MARTIN-BERNARD die PAUVRE FILLE darauf hinweist, daß sie noch lange wird warten müssen, bevor sie ihren im Pfandhaus versetzten Besitz wieder in Empfang nehmen kann. (1) Adamovs Darstellung der Zusammenarbeit zwischen THIERS und dem CONCILIATEUR in dieser Frage kann nicht belegt werden, was nicht heißt, daß sie völlig auszuschließen ist. Festzuhalten bleibt jedoch, daß sich der Autor in diesem Punkt nicht mehr auf dem Boden gesicherter historischer Fakten bewegt.

Le Printemps 71 läßt auch die Möglichkeiten nicht unterwähnt, die der Reaktion im Bereich der Arbeitswelt blieben, um gegen die Kommune Front zu machen. Bereits zwei Tage nach dem 18. März schließt die VEUVE LEGROS ihre Bäckerei, womit sie nicht nur die Versorgung der Bevölkerung der Hauptstadt mit Lebensmitteln erschwert; sie vergrößert damit auch das Heer der Arbeitslosen und verschlimmert das soziale Elend ihrer Mitbürger. (2) In "tableau" XIV erfährt der Zuschauer einerseits, daß die Bäckerei wieder geöffnet ist - möglicherweise, Adamov gibt dazu keine genaue Auskunft, auf Grund eines Dekretes der Commune - andererseits aber auch, daß die VEUVE LEGROS jene Maßnahme der Commune unterläuft, nach der die Nachtarbeit in den Backstuben verboten ist. Dies verschafft ihr nicht nur einen Wettbewerbsvorteil, sondern führt auch zur wachsenden Erkenntnis der Bevölkerung, daß die Umsetzung der Beschlüsse der Commune in die Praxis doch zu wünschen übrig läßt, eine Erkenntnis, die in der zunehmenden Entfremdung zwischen Volk und politischen Führern resultieren muß. (3)

Die Bäckerin ist jedoch nicht die einzige, die durch ihre Maßnahme, ihren Betrieb zu schließen, die soziale Misere vergrößert. Andere Arbeitgeber entlassen Beschäftigte, weil sie ihre Sympathie für die Commune bekundet haben. Der EMPLOYE DE LA BRASSERIE schildert PIERRE seinen Fall, worauf dieser ihm verspricht, sich der Sache anzunehmen (4), wie er sich auch um das Anliegen

---

(1) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 91.
(2) s. Ebenda, S. 43f.
(3) s. Ebenda, S. 138.
(4) s. Ebenda, S. 76f.

des VIEIL EMPLOYE kümmern will, dem ein Teil seines Lohnes unter einem fadenscheinigen Vorwand nicht ausgezahlt wird. (1) Im letzteren Fall ist PIERRES' Bemühen auch von Erfolg gekrönt, wie der Zuschauer in "tableau" XVI erfährt. (2) Finanziellen Druck auf seine Arbeiter übt auch der Schuhfabrikant PECHETEAU aus, wird dabei auch noch von der Commune unfreiwillig unterstützt, als diese sein Angebot, Stiefel für die Nationalgarde zu einem besonders günstigen Preis zu liefern, akzeptiert; PECHETEAU wälzt jedoch die geringere Einnahme auf die Löhne seiner Arbeiter ab, macht dabei immer noch ein gutes Geschäft und schürt gleichzeitig die Unzufriedenheit unter seinen Arbeitern. (3)

Während Teile der Reaktion in Paris bleiben, um "vor Ort" besser gegen die Commune arbeiten zu können, oder vor lauter Angst, ihren Besitz zurücklassen zu müssen, ziehen andere es vor, so lange die Hauptstadt zu meiden, bis die Ordnung wiederhergestellt ist. Zu letzteren gehören auch die Bediensteten der Verwaltung, die sich im Gefolge der Regierung nach Versailles begeben hat. Bereits am 20. März wird in der Redaktion des Cri du Peuple darüber diskutiert, ob sich die Zeitung dieser Vorfälle widmen und das Abwandern der Beamten in einem Artikel verurteilen soll. ROBERT hält es jedoch für wichtiger, die Beschlüsse des Zentralkomitees zu veröffentlichen, gibt aber schließlich dem Druck seiner Frau und seines Schwagers nach, die die Publizierung eines solchen Artikels verlangen. (4) In "tableau" VII werden die Folgen der Handlungsweise der Beamten deutlich: Die Communarden verschleißen sich in der Kleinarbeit auf den Ministerien, die sie verlassen vorfinden, in denen sie sich nicht zurechtfinden und in deren Aufgaben sie sich erst einarbeiten müssen. (5) Dies alles hält sie zwar nicht von ihren eigentlichen beruflichen Tätigkeiten ab, bedeutet aber eine große Belastung, zu der noch die bewaffnete Auseinandersetzung mit den Regierungstruppen kommt.

Doch auch Privatpersonen verlassen die revolutionäre Hauptstadt. Zu ihnen gehören der Maler DE COURMONT und die Nichte des ABBE, SYBILLE. Vor allem DE COURMONT tut sich mit seinem Entschluß schwer, da ihm von seinem Bruder kurz vor dessen Tod aufgetragen wurde, die vom Maler

---

(1) s. Ebenda, S. 146f.
(2) s. Ebenda, S. 155.
(3) s. Ebenda, S. 151.
(4) s. Ebenda, S. 39.
(5) s. Ebenda, S. 89f.

angefertigten Bilder, die alle ihn, den Bruder, darstellen, niemals im Stich zu lassen. Doch seine Angst vor den Ereignissen läßt ihm keine Wahl: er zieht es vor, sich nach Versailles zu begeben, obwohl ihn der ABBE darauf hinweist, daß er dort angesichts der großen Zahl von Personen, die sich bereits dort aufhalten, keine Bleibe finden kann. SYBILLE sorgt sich demgegenüber um ihre Kleidung, die sie in zahlreichen Koffern und Hutschachteln nach Versailles transportieren läßt. Ansatzweise stellt Adamov in diesem Zusammenhang auch den latenten Klassenkonflikt zwischen Besitzenden und Besitzlosen am Beispiel SYBILLES und ihres Dieners HECTOR dar. Dieser muß sich nicht nur mit den Koffer seiner Herrin abschleppen, sondern wird auch noch als "canaille" beschimpft, als er ein paar Minuten zu spät am Bahnhof erscheint, und als Trunkenbold hingestellt, ohne daß man ihm das Recht zugestehen würde, sich zu den Vorwürfen zu äußern. (1)

Adamov zeigt fast alle der zur Reaktion gehörenden Figuren als gemein, ängstlich und hinterhältig. Entweder verlassen sie die Hauptstadt, wobei ihnen der Gedanke an Hab und Gut Gewissenskonfikte bereitet, oder sie bleiben in Paris, um gegen die Commune aktiv zu werden, wobei der ABBE einer der Eifrigsten ist. Er lehnt es ab, DE COURMONT nach Versailles zu begleiten, nicht nur, weil auch weiterhin in Paris Kinder geboren werden und Menschen sterben, was sein Verbleiben in der Hauptstadt erforderlich mache, sondern weil er auch seinen Vikar überwachen will, von dem er es für möglich hält, daß er sich den Communarden anschließt, "par fidélité à notre Seigneur, au service des...opprimés" (2). Mehrmals entgeht er nur knapp einer Verhaftung und kann sich zuletzt sogar an PIERRE, der sich zu verschiedenen Anlässen für die Festnahme des Geistlichen eingesetzt hat, rächen. Dabei kommt ihm der Zufall zu Hilfe, denn er findet persönliche Papiere PIERRES, die dieser, als er übermüdet von der Front zurückkehrt, mit seiner Jacke verliert. (3) Kaum sind die Regierungstruppen in der Hauptstadt, denunziert er seinen Widersacher, den er in verleumderischer Weise als "assassin notoire" bezeichnet (4), gegenüber den Soldaten THIERS', die den Beschuldigten, nachdem sie seine Identität festgestellt haben und ohne weitere Auskünfte zu verlangen, erschießen. (5) Auch der Vikar fällt schließlich den Regierungssoldaten in die Hände; obwohl

---

(1) s. Ebenda, S. 64

(2) Ebenda, S. 64.

(3) s. Ebenda, S. 157.

(4) Ebenda, S. 213.

(5) s. Ebenda, S. 214.

der ABBE die Möglichkeit hätte, zu seinen Gunsten einzuschreiten, tut er nichts und überläßt den jungen Geistlichen seinem Schicksal. (1)

Ebenso trägt die VEUVE LEGROS ihren Teil dazu bei, daß die Versailler möglichst vieler Communarden habhaft werden. Sie denunziert PIETRO TUTINO, der aus Italien nach Paris gekommen ist, um für die Revolution zu kämpfen. Ihre Rachlust geht sogar soweit, daß sie PIETRO, der von zwei Soldaten über den Boden geschleift wird, zu seiner Hinrichtungsstätte begleitet. (2) Im letzten "tableau" erfährt der Zuschauer, daß sie MEMERE dazu angestiftet hat, ihr bekannte Communarden zu denunzieren, indem sie ihr einredete, sie könne sich und ihre Tochter HENRIETTE dadurch retten. (3)

Von allen Figuren des Stückes, die der Reaktion zuzurechnen sind, zeigt nur MARTIN-BERNARD, der von Adamov als "Versaillais de gauche" eingestuft wird (4), etwas Menschlichkeit. Er bewundert den Mut der Jugendlichen, die für ihr Ideal zu kämpfen und zu sterben bereit sind, befürchtet aber gleichzeitig, daß diejenigen, die sie zum Kampf verführt haben, sich im rechten Augenblick absetzen und die Jugendlichen ihrem Schicksal überlassen. (5) Die übrigen konservativen Figuren des Stückes übertreffen sich gegenseitig in ihrer Lächerlichkeit und Gemeinheit. Ihnen stehen die, wenn auch mit menschlichen Schwächen ausgestatteten, so doch für hohe Ideale kämpfenden Communarden gegenüber. Diese eindeutige Kategorisierung in Gut und Böse ist zu einfach, als daß sie überzeugen könnte. Sie führt vielmehr dazu, daß der Zuschauer dem Anspruch Adamovs, in seinem Stück die Wirklichkeit des Jahres 1871 wiederzugeben, kritisch gegenübersteht und nimmt dem Stück somit einen Teil seiner Wirkung.

Den Aktivitäten der Reaktion stehen die Communarden weitgehend hilflos gegenüber. Ihre Ohnmacht erklärt sich zum Teil aus ihrer Zerstrittenheit untereinander, die sie immer wieder daran hindert, geschlossen und somit wirkungsvoll gegen die konservativen Kräfte einzuschreiten; zum Teil aber auch aus ihrem Bestreben, nicht auf die repressiven Maßnahmen, derer sich ihre Vorgänger bedienten, um die Opposition zu unterdrücken, zurückgreifen

---

(1) s. Ebenda, S. 222.
(2) s. Ebenda, S. 218.
(3) s. Ebenda, S. 226.
(4) Ebenda, S. 11.
(5) s. Ebenda, S. 154.

zu müssen. Dies wird vor allem in Zusammenhang mit der Frage der Anwendung des Geiselgesetzes deutlich, wie wir bereits an anderer Stelle gesehen haben. Bis auf eine Ausnahme überleben alle auf der Seite der Reaktion stehenden Figuren die Ereignisse; es ist bezeichnend, daß das einzige Opfer, das die bringen müssen, der OUVRIER DEVOYE ist, der sich von den Feinden der Revolution gegen seine eigenen Interessen hatte einspannen lassen: sie selbst kommen ungeschoren davon.

Während Adamov jede Möglichkeit ausnutzt, dem Zuschauer die Brutalität der Regierungstruppen vorzuführen, bleibt im Fall des OUVRIER DEVOYE unklar, wer den tödlichen Schuß auf ihn abgefeuert hat. ("On tire des coulisses. Il tombe." (1)). So vermeidet es der Autor, einen seiner Helden mit dem Makel eines Mordes an einem Unbewaffneten, wenn auch, zumindest in den Augen der Communarden, nicht Unschuldigen zu behaften. Auch auf die Tatsache, daß Adamov an keiner Stelle des Stückes erwähnt, daß auf der Grundlage des Geiselgesetzes Menschen getötet worden sind, muß in diesem Zusammenhang noch einmal hingewiesen werden. Seine Einteilung in Gut und Böse steht gerade in dieser Frage, der Achtung vor dem Leben des Menschen, auf dem Prüfstand. Sie erweist sich vor dem historischen Hintergrund als irreführend. Mag auch unbestritten sein, daß die Repression nach Ende des Barrikadenkampfes alles bis zu diesem Zeitpunkt Dagewesene in den Schatten stellte, was den Blutrausch der Regierungssoldaten betrifft, dem auch sicherlich Unschuldige zum Opfer gefallen sind, so kommt man doch nicht um die Erkenntnis herum, daß sich auch die Kommune in einer Atmosphäre von Wut und Ohnmacht zu Morden an objektiv Unschuldigen hinreißen ließ.

3.2.7 Das Informationsdefizit im Printemps 71

An dieser Stelle erscheint es uns notwendig, auf zwei wesentliche Aspekte der Ereignisse des Jahres 1871 einzugehen, die im Printemps 71 nur angerissen werden, auf Grund ihrer Bedeutung für das historische Geschehen jedoch wesentlich eingehender hätten dargestellt werden müssen: die Vorgeschichte der Kommune, d.h. die politische und soziale Lage der Pariser Bevölkerung während des "Second Empire" und der Monate nach dessen Ende, die latent vorhandenen Spannungen zwischen den verschiedenen sozialen Gruppen und

---

(1) Ebenda, S. 200.

die militärische Situation in der von deutschen Truppen belagerten Hauptstadt auf der einen Seite und das Funktionieren der verschiedenen Gremien der Kommune, die politische Organisation des neuen Gemeinwesens insgesamt sowie die Möglichkeiten des einzelnen Bürgers, auf die Entscheidungen der Institutionen Einfluß nahmen, auf der anderen.

Wie bereits erwähnt schildert "tableau" I in Form von Berichten der an den Ereignissen des Tages beteiligten Figuren, was sich an diesem 18. März zugetragen hat. Wir müssen jedoch die Frage stellen, welches Gesamtbild sich ein Zuschauer von den Bedingungen machen kann, die zu dem offenen Konflikt zwischen der Bevölkerung und der Nationalgarde auf der einen Seite sowie der französischen Regierung auf der anderen geführt haben. So bruchstückhaft sind die Informationen, die dem Zuschauer diesbezüglich geliefert werden, daß er den Eindruck haben muß, bei dem Konflikt handele es sich um durch zufällige Umstände entstandene, auf keine tieferen Ursachen zurückzuführenden Spannungen. Hier noch einmal eine Zusammenstellung der wichtigsten Kenntnisse, die dem Zuschauer in "tableau" I vermittelt werden mit gleichzeitiger Kritik auf Grund fehlender Hintergrundinformation:

Trotz mehrer Andeutungen auf die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Land in dieser ersten Szene wie auch später an anderen Stellen im Stück ist es dem Zuschauer nicht möglich, sich ein genaueres Bild von diesen Bedingungen zu machen, die ja im wesentlichen den Konflikt, der an diesem Tag ausgetragen worden ist, verursacht haben. Da ist die Rede von einem gewissen "Badinguet" (1), der sich in der Nacht zum 2. Dezember, das Jahr wird allerdings nicht genannt (2), offensichtlich mit einer Bekanntmachung an die Bevölkerung gewendet hat (3), von der "République du 4 Septembre" (4) und schließlich auch von der "République des Jules" (5); daß die Anhänger der Revolution zu diesen genannten Personen und der von ihnen vertretenen Politik äußerst ablehnend gegenüberstehen, kann sich der Zuschauer auf Grund der kritischen Bemerkungen, die bezüglich des "Badinguet" und der beiden "Républiques" fallen, denken. Er erfährt jedoch nichts über die Gründe dieses Spannungsverhältnisses, deren Erwähnung unseres Erachtens jedoch in besonderem

---

(1) Im Volksmund Bezeichnung für Napoleon III.

(2) Es handelt sich um das Jahr 1851.

(3) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 22.

(4) s. Ebenda, S. 29.

(5) s. Ebenda, S. 137.

Maße in Zusammenhang mit der "République des Jules" und der "République du 4 Septembre" nötig wäre, da es dem Zuschauer sonst möglicherweise nicht einleuchtet, warum die Communarden, die ja auch eine Republik wollen, mit diesen beiden so hart ins Gericht gehen.

Dabei wäre von Seiten des Autors ein besonderes Gewicht auf die Darstellung der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Pariser Bevölkerung in der Zeit vor dem deutsch-französischen Krieg und während der Belagerung Paris' durch die deutschen Armeen zu legen. Von TONTON erfahren wir zwar, daß die wirtschaftliche Situation durch zu erwartende Maßnahmen des Zentralkomitees der Nationalgarde bzw. des Rates der Commune verbessert werden soll; sein Ausruf, " 'Prolongées les échéances! Fini le cauchemar des traites!' " (1) und CHARLOTS Frage, ob er, TONTON, keine Wertsachen auf den "monts-de-piété" habe, die er nun wieder in Empfang nehmen könne (2), genügen nicht, wenn die Misere der Pariser Bevölkerung evoziert werden soll. Auf die katastrophale Versorgungslage (3) im Paris der Jahre 1870/71 wird mit keinem Wort eingegangen, im Gegenteil: die ausgelassene Feier, die in "tableau" I im Mittelpunkt der Handlung steht, erweckt eher den Eindruck, als sei dieses Problem völlig inexistent.

Auch das Vorhaben der Regierung, das die Ereignisse vom 18. März schließlich auslöste, nämlich ihr Versuch, die Kanonen der Nationalgarde in ihre Verfügungsgewalt zu bringen, wird nur unzureichend begründet. Zwar kann sich der Zuschauer aus den bruchstückhaften Informationen, die ihm die Figuren auf der Bühne während ihrer Unterhaltung zukommen lassen, ein vages Bild der Situation machen, doch wird daraus nicht deutlich, aus welchem Grund es zum Konflikt zwischen der Regierung und der Bevölkerung kommt. So erfährt er, daß Paris von preußischen Truppen belagert ist (4) und daß es offensichtlich Meinungsverschiedenheiten zwischen der Regierung und einer - noch - nicht näher bestimmten Gruppierung bezüglich der Frage der Fortsetzung oder der Einstellung der Kampfhandlungen gibt. Es muß ihm jedoch ein Rätsel bleiben, aus welchen Motiven die beiden sich gegenüberstehenden Parteien handeln, warum also die Regierung die Beendigung des Krieges will, während die Bevölkerung seine Fortsetzung verlangt, obwohl doch die militärische Lage

---

(1) Ebenda, S. 28.

(2) s. Ebenda, S. 29.

(3) vgl. Melvin Kranzberg, The Siege of Paris 1870-1871, Ithaca/USA 1950, S. 42ff.

(4) s. Adamov, Le Printemps 71, S. 21.

für die Menschen in der Hauptstadt nicht gerade rosig ist und eher eine Einstellung der Kampfhandlungen nahelegen sollte. Eine Auseinandersetzung mit diesem Thema innerhalb des Stückes wäre jedoch für Adamov nicht ohne Gefahr, denn es fiele ihm sicherlich nicht leicht, - es sei denn, er setzte sich über historische Gegebenheiten hinweg - zu zeigen, was eine Fortsetzung des Krieges einer schon gebeutelten Zivilbevölkerung und einer stark dezimierten Nationalgarde anderes bringen könnte als weitere Entbehrungen, Not und Tod. Aber auch auf das Interesse der Regierung an einem möglichst schnellen Friedensschluß mit dem Deutschen Reich geht Le Printemps 71 nicht ein. So müssen die Ereignisse des 18. März zwangsläufig unmotiviert und zufällig erscheinen, was auf Grund der Bedeutung der für den offenen Konflikt notwendigen Bedingungen auf den Zuschauer unbefriedigend wirken muß.

Auch die Leichtigkeit, mit der der Versuch der Regierung, sich der Kanonen der Nationalgarde zu bemächtigen, offensichtlich abgeschlagen worden ist, erweckt den Eindruck, daß es nur des resoluten Auftretens einiger Frauen bedurfte, damit die Soldaten davon überzeugt werden konnten, daß es besser ist, mit dem Volk zu fraternisieren als auf es zu schießen. Angesichts der Ereignisse während der "semaine sanglante" und ihrer Darstellung im Stück muß sich der Zuschauer doch fragen, wieso es den Frauen einmal gelingt, eine bewaffnete Truppe zur geschlossenen Befehlsverweigerung zu veranlassen, und ein anderes Mal nicht. In diesem Zusammenhang liefert Adamov dem Zuschauer auch nur eine und dazu noch unpräzise Information, indem er JEANNE-MARIE auf den Zwischenfall von Buzenval hinweisen läßt, einer Ortschaft westlich von Paris, wo am 19. Januar 1871 vergeblich versucht wurde, den deutschen Belagerungsring zu durchbrechen. (1) Unter den Nationalgardisten und in der Bevölkerung entstand jedoch der Verdacht, die Regierung habe die Aktion allein mit dem Ziel angeordnet, die Garde in einem sinnlosen Unternehmen zu "verheizen", um sie friedenswilliger zu machen. (2) Hier wird wenigstens einer der Gründe angedeutet, weshalb die Soldaten der Nationalgarde der Regierung und den Generälen mißtrauisch gegenüberstanden und die sich am 18. März bietende Gelegenheit nutzten, um mit den "Verrätern" abzurechnen. Damit ist jedoch der zwischen der Bevölkerung der Hauptstadt, aus der sich die Nationalgarde rekrutierte, und der Regierung und Armeeführung bestehende Antagonismus nicht genügend erklärt. Hinweise auf die Rolle der Armee, v.a.

---

(1) s. Ebenda, S. 30.

(2) vgl. Soria, a.a.O., I, S. 277ff.

ihrer Offiziere, und früherer Regierungen bei vorausgegangenen Revolutionen der Pariser Arbeiter wären angebracht und notwendig, wenn der Zuschauer einsehen soll, wieso die Soldaten der Nationalgarde so schnell bereit waren, sich der Befehle ihrer Vorgesetzten zu widersetzen.

Unzureichend informiert wird der Zuschauer von Beginn des Stückes an auch über die verschiedenen Gremien, die das durch die Flucht der Regierung nach Versailles entstandene Vakuum ausfüllten, ihre Bedeutung für die Revolution, ihre Organisation und Funktion im politischen und administrativen Alltag. PIERRE wird vorgestellt als "l'éminence grise du Comité Central de la Garde Nationale au Comité Central Républicain des vingt arrondissements" (1); da ist die Rede von "Commune" und "Comité du Salut Public" (2), ohne daß einmal festgestellt würde, in welcher Beziehung beide zueinander stehen; die "comités de vigilance", "commission municipale" und die verschiedenen Kommissionen der Commune stellen den Zuschauer vor immer neue Probleme, sich im administrativen Wirrwarr der Hauptstadt zurechtzufinden.

Die Unzulänglichkeit in der Darstellung der neuen Verwaltungsorgane und ihres Funktionierens wiegt umso schwerer, als ja gerade in der Schaffung dieser Gremien und in der demokratischen Legitimation ihrer Vertreter der revolutionäre Charakter der Kommune deutlich wurde. Das einzige, was der Zuschauer in diesem Zusammenhang erfährt, vor dem historischen Hintergrund zweifellos auch berechtigt, ist die Tatsache, daß die verschiedenen Organe offensichtlich dauernd in Kompetenzstreitigkeiten verwickelt sind, die sie an effizientem Handeln hindern. Adamovs Absicht, den Zuschauer davon zu überzeugen, daß nur eine einzige, straff geführte Organisation eine Revolution erfolgreich durchführen kann, tritt deutlich zutage; seine kritische Auseinandersetzung mit der durch die zahlreichen Gremien verursachten Meinungsvielfalt führt jedoch insofern zu einer Verzerrung in seiner Darstellung der geschichtlichen Fakten, als der positive Ansatz, der der breitgefächerten administrativen Organisation der Kommune zugrundeliegt, im Stück keine Berücksichtigung findet und von Adamovs Kritik an eben diesem Phänomen gänzlich überlagert wird.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, will Adamov den Fehler, den er Brecht zum Vorwurf macht, nämlich in zu vielen Szenen historische Personen bei Sitzungen des Rates der Commune zu zeigen, durch die Einteilung seines

---

(1) Adamov, Le Printemps 71, S. 26.

(2) Ebenda, S. 199.

Stückes in "tableaux", "guignols" und "transitions" vermeiden. Auf Grund dieser Einteilung ist er allerdings auch nicht imstande, die Mitwirkung der Bevölkerung an den Gesetzesvorhaben der Kommune in überzeugender Weise darzustellen. Das soll an einem Beispiel gezeigt werden.

"Tableau" XII informiert den Zuschauer, daß der Schuhfabrikant PECHETEAU auf Drängen seines Freundes MARTIN-BERNARD der Intendantur der Nationalgarde ein Preisangebot machen will, das erheblich unter dem bisherigen liegt. Die Mindereinnahmen, so MARTIN-BERNARD, solle der Unternehmer dadurch kompensieren, daß er die Löhne der Arbeiter senkt. Auf PECHETEAUS Einwand, dies könne die Schließung seines Betriebes oder seine Enteignung zur Folge haben, entgegnet MARTIN-BERNARD, daß die Commune weder genügend Geld habe, um nicht auf das Angebot einzugehen, noch genügend Zeit, um die von PECHETEAU befürchtete Maßnahme durchzuführen. (1) In "tableau" XV, die Handlung spielt am 7. Mai, zweieinhalb Wochen später, wird PIERRE von SOFIA darauf aufmerksam gemacht, daß er bei der Abfassung eines Berichtes an General Dombrowski, in dem er diesen von PECHETEAUS günstigem Angebot informierte, worauf der General einen neuen Kontrakt mit dem Schuhfabrikanten unterzeichnete, die wahren Absichten PECHETEAUS nicht erkannt hat. (2) In der darauffolgenden Szene bekennt PECHETEAU gegenüber seinem Freund, was für ein gutes Geschäft er auf Grund der neuen Vertragsbedingungen macht. Damit kommt diese so nebensächlich scheinende Episode zu ihrem Abschluß; PIERRE, stellvertretend für alle, die im Rat der Commune oder in ihren Kommissionen aktiv sind, erscheint als Opfer der Machenschaften PECHETEAUS, der die Ausbeutung seiner Arbeiter ungestraft fortsetzen kann.

Dazu ist zunächst festzustellen, daß der Zuschauer von Adamov völlig darüber im unklaren gelassen wird, wieso sich PECHETEAU mit seinem günstigen Angebot gerade an PIERRE wendet, in welchem Verhältnis dieser zum General steht, der das Angebot mit seiner Unterschrift schließlich offiziell akzeptiert, und auf welche Weise SOFIA von den Vorgängen erfährt. Darüber hinaus gibt das Stück auch keine Auskünfte darüber, welche Kompetenzen die einzelnen Instanzen besaßen, um eine solche Abmachung zwischen Privatunternehmer und Staat zu initiieren bzw. zu kritisieren. Adamovs Darstellung weicht außerdem in diesem Punkt von der historischen Realität ab: Während es im Printemps 71 bei PIERRES Erkenntnis bleibt, auf einen üblen Trick hereingefallen zu sein, beschloß die Kommune des Jahres 1871, alle seit dem 25. April geschlossenen

---

(1) s. Ebenda, S: 130.

(2) s. Ebenda, S. 149.

Verträge mit Privatunternehmen, die den billigsten Anbietern den Vorzug einräumten, jedoch eine Senkung der Arbeitslöhne zur Folge hatten, von einer Kommission, die aus Vertretern des Rates, der Gewerkschaften und der Intendantur der Nationalgarde bestand, überprüfen und, falls erforderlich, neu ausarbeiten zu lassen. (1) Hier werden demnach weitere wesentliche Mängel des Printemps 71 deutlich, von denen das Fehlen jeglichen Hinweises auf eine der fortschrittlichsten Maßnahmen der Kommune, der Eingriff des Rates zusammen mit den Gewerkschaften in die Lohnpolitik zur Gewährleistung von Mindestlöhnen in solchen Betrieben, die noch in Privatbesitz waren, noch der geringere ist. Wesentlich wichtiger wäre es für den Zuschauer gewesen, hätte Adamov in seinem Stück gezeigt, welche Möglichkeiten der einzelne Bürger hatte, in die politische Diskussion einzugreifen und sich an den gesetzgeberischen Prozessen in den einzelnen Gremien zu beteiligen.

Daß der Autor wesentliche politische, gesellschaftliche und militärische Fakten der Zeit vor dem 18. März in seinem Stück nicht berücksichtigt, deren Darstellung für das Verständnis der Ereignisse ebenso erforderlich wäre wie die des Funktionierens der politischen Institutionen in der Zeit zwischen dem 18. März und dem 28. Mai, lassen die Frage berechtigt erscheinen, ob der Autor das mit seinem Stück angestrebte Ziel, umfassend und objektiv zu informieren, erreicht hat. Diese Frage soll im Mittelpunkt der abschließenden Zusammenfassung stehen.

---

(1) vgl. Bourgin, a.a.O., S. 367.

Zusammenfassung

Die vorausgehenden Ausführungen haben sehr deutlich werden lassen, daß Le Printemps 71 bei einer eingehenden Überprüfung hinsichtlich des Verhältnisses zwischen historischer Wirklichkeit und der Darstellung der geschichtlichen Ereignisse auf der Bühne schwerwiegende Mängel offenbart, die den Anspruch des Autors, er informiere mit seinem Stück sachlich und umfassend über die Pariser Kommune, nicht gerechtfertigt erscheinen lassen. Wir wollen hier noch einmal die wichtigsten Punkte festhalten, die uns zu diesem Urteil Anlaß geben.

In Zusammenhang mit der direkten oder indirekten Darstellung von historischen Personen muß Adamov zunächst einmal der Vorwurf gemacht werden, in dem für die Handlung des Stückes so wichtigen ABBE VILLEDIEU eine Figur geschaffen zu haben, die einen falschen Eindruck vom Verhalten der Kirche und ihrer Geistlichen während der Wochen und Monate der Kommune erweckt. Als ausgleichendes Element kann die Figur des Vikars nicht herangezogen werden, da sie im Gegensatz zum ABBE eine völlig untergeordnete Rolle spielt.

Was die Darstellung verschiedener Ereignisse des Frühjahrs 1871 in Le Printemps 71 angeht, ist vor allem in Bezug auf die "manifestation pacifique" und die "semaine sanglante" Widerspruch anzumelden. Fehlt bei der Rekonstruktion der Kundgebung jeglicher Hinweis auf die Brutalität der Nationalgardisten, die wahllos in die Menge schossen und dabei fünfzehn Menschen töteten, ist Adamovs Darstellung der Regierungssoldaten als stumpfsinnige Analphabeten historisch nicht zu rechtfertigen. Die eindeutige Kategorisierung der Anhänger der streitenden Parteien in Gut und Böse führt auch dazu, daß der Autor das von der Kommune verabschiedete Geiseldekret zwar erwähnt, den Zuschauer jedoch nicht darüber informiert, daß dieses Dekret auch zur Anwendung gelangte.

Ohne auf einzelne Ungenauigkeiten bei der Darstellung der verschiedenen Dekrete (Mietgesetz, Pfandhausgesetz, Gesetze mit dem Ziel der Verbesserung der Situation der Arbeiter) hier noch einmal einzugehen, müssen wir in diesem Zusammenhang doch feststellen, daß von all den Maßnahmen, die den revolutionären Charakter der Kommune unterstreichen, wie Trennung von Kirche und Staat, Abschaffung des stehenden Heeres, um nur noch einmal zwei dieser Beschlüsse zu nennen, keine einzige im Stück erwähnt ist, möglicherweise deshalb nicht, weil sie in der Kürze der Zeit, die der Kommune blieb, nicht mehr zum Tragen kamen und daher auch nicht in ihren Auswirkungen auf

die Bevölkerung gezeigt werden können. In der Beschränkung auf die Darstellung der kurzfristig angelegten sozialpolitischen Beschlüsse der Kommune sehen wir eines der wichtigsten Defizite des Printemps 71.

Von geringerer Bedeutung sind im Gegensatz dazu historische Ungenauigkeiten, auf die wir im Abschnitt 3.2.4 eingegangen sind. Daß die Diskussion um die Bedeutung der Bank erst nach der Zerschlagung der Kommune einsetzte und nicht, wie das Stück suggeriert, bereits am 18. März, sollte ebensowenig als grobe Verfälschung der historischen Wahrheit gewertet werden wie das Fehlen eines Hinweises auf die Tatsache, daß bei der Erörterung einer militärischen Aktion gegen die Regierung in Versailles auch die Frage des möglichen Verhaltens der deutschen Armeen, die im Norden und Osten der Hauptstadt standen, eine Rolle spielte. Als schwerwiegender ist demgegenüber zu bewerten, daß Adamovs Stück keine Informationen darüber enthält, daß sich auch die Kommune des Mittels der Pressezensur bediente, um die wachsende Opposition zum Schweigen zu bringen.

Auch das Problem der Fraktionsbildung in den verschiedenen politischen Gremien, das sich im Rat der Kommune bei der Bildung des Wohlfahrtsausschusses besonders deutlich manifestierte, und der Zerstrittenheit der Kommunarden untereinander wird vom Stück nur ungenügend wiedergegeben. Offensichtlich will Adamov beim Zuschauer nicht den Eindruck entstehen lassen, daß sich auch bei der revolutionären Kommune jenes Phänomen zeigte, das der Zuschauer aus dem politischen Alltag kennt und dessen er so überdrüssig ist: die Streitereien der politischen Gruppierungen untereinander und die mit der Zeit zunehmende Distanz zwischen Regierenden und Regierten.

Die weiter oben bereits erwähnte eindeutige Kategorisierung der kämpfenden Parteien in Gut und Böse wird von Adamov nicht nur im militärischen, sondern auch im zivilen Bereich vorgenommen und betrifft somit alle Personen des Stücks. Daß dies nicht der historischen Wirklichkeit entsprechen kann, liegt auf der Hand. Adamov versäumt es in diesem Zusammenhang, ein differenzierteres Bild von möglichen und im Jahre 1871 real existierenden Denk- und Verhaltensweisen zu entwerfen, was ihm angesichts der großen Zahl der im Stück auftretenden Figuren hätte möglich sein müssen.

Neben dem Informationsdefizit hinsichtlich derjenigen Dekrete, in denen der Wille der Kommunarden, neue politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen zu schaffen, zum Ausdruck kam, erscheinen uns bei der Beurteilung

von Le Printemps 71 als Dokumentarstück vor allem der Mangel an Information über die miserablen Lebensbedingungen im Paris jener Tage, unter denen ein Großteil der Bevölkerung zu leiden hatte und die für den Ausbruch der Revolution mitverantwortlich waren, sowie das Fehlen jeglicher Auskünfte bezüglich des Funktionierens der verschiedenen politischen Gremien besonders schwerwiegend.

Unsere Untersuchungen unterstreichen den Gegensatz zwischen Adamovs Le Printemps 71 und Brechts Die Tage der Commune auch in dokumentarischer Hinsicht, denn gerade jene Punkte, in denen wir dem französischen Dramatiker Versäumnisse vorwerfen müssen, werden von Brecht in überzeugender Weise in seinem Stück dargestellt, ohne daß sich deswegen an anderen Stellen schwerwiegende Mängel offenbaren würden.

Dadurch, daß Brecht die Handlung seines Stückes bereits am 22. Januar 1871 beginnen läßt, hat der Zuschauer die Möglichkeit, sich ein eindrucksvolles Bild von der wirtschaftlichen, sozialen und militärischen Situation in der Hauptstadt zu machen. Die Ereignisse vom 18. März kommen für ihn daher nicht so unerwartet wie in Adamovs Stück, sondern können als logische Konsequenz der zuvor geschilderten Lebensbedingungen angesehen werden. Des weiteren erwähnt Brecht ausdrücklich die Grundsatzdekrete der Kommune, macht dem Zuschauer damit den revolutionären Charakter der Ereignisse deutlich und zeigt auch zumindest im Ansatz, wie sich diese Maßnahmen konkret auf das Leben der Menschen auswirkten. Schließlich muß auch noch einmal auf die Bedeutung der Figur LANGEVINS hingewiesen werden, die als Bindeglied zwischen der Familie der MME. CABET und dem Rat der Commune fungiert und durch deren Tätigkeit in verschiedenen politischen Gremien wie dem Rat und der Kommission für das Verkehrswesen das politische Funktionieren der neuen Verwaltung sichtbar wird.

Auf Grund unserer Untersuchungen kommen wir zu folgendem Ergebnis: Auch unter Berücksichtigung der Tatsache, daß Le Printemps 71 eine ungeheuere Menge detaillierter Fakten beinhaltet, die es dem Zuschauer zweifelsohne erlauben, seine Kenntnisse über die Vorgänge in Paris und Versailles zwischen dem 18. März und dem 28. Mai zu erweitern, kann Adamov wegen der dokumentarischen Mängel seines Stückes, die zum Teil auch aus seiner Sympathie für die Kommune und seiner damit verbundenen Parteilichkeit resultieren, nicht den Anspruch vertreten, die offizielle Geschichtsschreibung als die historischen Tatsachen verfälschend zu entlarven und ihr eine umfassende, objektive und faktentreue Darstellung der Ereignisse entgegenzusetzen.

4. Schlußfolgerungen

Die Untersuchung von Napoléon III à la barre de l'Histoire und von Le Printemps 71 bezüglich ihres Verhältnisses zur historischen Wirklichkeit hat nicht nur gezeigt, daß beide Stücke dem von ihren Autoren vertretenen Anspruch nicht gerecht werden, sondern auch offenkundig werden lassen, daß es unmöglich ist, ein historisches Ereignis in seiner geschichtlichen Realität umfassend und objektiv auf der Bühne darzustellen. Eine solche Darstellung wäre allenfalls denkbar, wenn das historische Ereignis in seiner zeitlichen Ausdehnung nicht wesentlich über die Dauer einer Theatervorstellung hinausgehen würde. Der Versuch, Ereignisse, die sich wie im Fall der Kommune von Paris über mehrere Monate und im Fall Napoleons III. über mehrere Jahrzehnte erstrecken, so umfassend auf der Bühne darzustellen, daß eine Geschichtsfälschung entlarvt werden könnte, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt, auch wenn beide von uns eingehend untersuchten Theaterstücke unzweifelhaft das Verdienst haben, den Zuschauer mit einer ungeheuren Menge historischer Fakten zu konfrontieren, die seine Kenntnisse vom Geschehen, auf das die Stücke Bezug nehmen, wesentlich erweitern dürfte.

Es wäre jedoch falsch, dokumentarisches Theater nun wegen dieser Tatsache, daß es unmöglich ist, Geschichtsfälschungen auf der Bühne zu entlarven, grundsätzlich in Frage zu stellen. Theater, das von der Geschichtsschreibung und den Medien tabuisierte Themen aufgreift, um dem Zuschauer Kenntnisse zu vermitteln, die ihm sonst vorenthalten werden, hat natürlich Existenzberechtigung; auch wenn es die historische Wirklichkeit nicht exakt wiedergeben kann, so ist es doch in der Lage, dem Zuschauer ein anderes Bild eines bestimmten Ereignisses zu vermitteln als das, mit dem er sich bislang begnügen mußte, ohne es in Frage stellen zu können, um ihm so die Möglichkeit zu geben, kritische Distanz zur offiziellen Geschichtsschreibung zu beziehen.

Neben Le Printemps 71 und Napoléon III à la barre de l'Histoire tragen auch die anderen der von uns vorgestellten Theaterstücke dazu bei, die Geschichtskenntnisse des Zuschauers zu vertiefen, seine Aufmerksamkeit auf Ereignisse zu lenken, von denen er sich bislang ein anderes Bild machte als das, mit dem er nun konfrontiert wird, und dabei Bewußtseinsprozesse auslösen, an deren Ende möglicherweise die kritische Hinterfragung des offiziellen Geschichtsbildes steht.

Mit der Evozierung des Prozesses gegen den Gewerkschaftler Jules Durand trägt Armand Salacrou durch sein Stück Boulevard Durand nicht nur zur gerechtfertigten Rehabilitierung eines unschuldig Verurteilten bei, sondern vermittelt dem Zuschauer auch einen Eindruck von der Zusammenarbeit von Staat und Kapital gegen die Interessen einer ausgebeuteten Bevölkerungsgruppe nicht nur in diesem konkreten Fall.

Adamovs Le Printemps 71 liefert dem Zuschauer eine ganze Reihe wichtiger Informationen über die Pariser Kommune; der Autor kann aber auf Grund der doch recht zahlreichen Mängel in der Darstellung des historischen Ereignisses nicht den Anspruch vertreten, sein Stück entlarve die Geschichtsschreibung als falsch.

Fabre-Luces Unvermögen, sich eindeutig für eine bestimmte Art und Weise der Darstellung seines historischen Stoffes, des Falles Oppenheimer, zu entscheiden, beraubt sein Stück La Bombe eines guten Teils seiner Wirkung; daher muß die Lösung, zu der sich der Autor für die Übermittlung seines Anliegens entschließt, als äußerst unbefriedigend angesehen werden.

Demgegenüber gelingt es Jean Vilar mit Le Dossier Oppenheimer, dem Zuschauer einen wahrheitsgemäßen Eindruck vom Verfahren, dem sich der amerikanische Atomphysiker stellen mußte, zu vermitteln. Wir haben jedoch gesehen, daß Vilars enge Anlehnung an die historische Vorlage den Weg zu tiefergehenden Erkenntnissen versperrt und das Oppenheimer-Stück Kipphardts durch die bewußt vorgenommene Abweichung vom Dokument beim Zuschauer die größere Wirkung erzielt.

Bei Jamiaques Point H ist die Frage berechtigt, inwieweit hier überhaupt davon gesprochen werden kann, daß das Stück Kenntnisse über ein historisches Ereignis vermittle, da das Geschehen, auf das Jamiaque Bezug nimmt, nicht mit Dokumenten belegt werden kann, wenn man einmal von seinem Hinweis auf Jungks These absieht, zwischen Bohr und Heisenberg habe ein Gespräch über die Möglichkeit einer Übereinkunft zwischen amerikanischen und deutschen Atomphysikern stattgefunden. Point H überzeugt jedoch in der Darstellung des in OKLA entstehenden Konfliktes zwischen dem Wünschenswerten und dem Machbaren.

Auch im Fall von Rivemales Hier à Andersonville dürfte das historische Ereignis im Bewußtsein des Zuschauers in den Hintergrund treten, obwohl das dargestellte Geschehen im Gegensatz etwa zu Jamiaques Stück eindeutig durch Dokumente belegt werden kann. Das Stück Rivemales vermittelt demzufolge zwar auch Kenntnisse über den Prozeß des Hauptmanns Wirz, überzeugt jedoch vor allem deshalb, weil es die dem Fall zugrundeliegende Problematik von moralischem Empfinden einerseits und militärischem Gehorsam andererseits exemplarisch behandelt.

Alain Decaux gelingt es mit seinem Stück Les Rosenberg ne doivent pas mourir nicht im gleichen Maße, die Grenzen des konkreten historischen Falles zu überschreiten. Darüber hinaus schließt sein Stück die Möglichkeit aus, die Rosenbergs könnten doch für die Sowjetunion spioniert haben; in dokumentarischer Hinsicht kann es daher nicht auf eine Ebene mit den Stücken Vilars oder Rivemales gestellt werden.

Wie Adamovs Stück über die Pariser Kommune leidet auch Kaliskys Trotsky, êtc... an der ungeheuren Fülle des Materials, mit dem sich der Autor konfrontiert sieht. Umso unverständlicher ist es daher, daß Kalisky sein Theaterstück durch zahlreiche Szenen, die Verhörmethoden und die Art der Prozeßführung in der Sowjetunion anprangern, jedoch nur indirekt mit Leben und Werk des Revolutionärs zu tun haben, in die Länge zieht. Zudem gelingt es Kalisky im Gegensatz zu Peter Weiss nicht, die Bedeutung Trotzkis für die Gegenwart deutlich zu machen.

Der Gefahr, vom Wust des historischen Materials erdrückt zu werden, geht das Théâtre du Soleil in 1789 und 1793 dadurch aus dem Weg, daß es zur Darstellung der revolutionären Ereignisse auf allegorische Mittel zurückgreift und einen inhaltlichen Akzent auf den Konflikt zwischen Bürgertum und Viertem Stand setzt. Als Folge ergibt sich daraus natürlich eine einseitige Sehweise des historischen Geschehens, was den dokumentarischen Wert der beiden Stücke beeinträchtigt.

Durch eine solche Akzentuierung wäre es auch Castelot eher möglich gewesen, den Zuschauer über einige wenige Aspekte der Herrschaft Napoleons III. eingehender zu informieren, als er es mit Napolêon III à la barre de l'Histoire auf Grund der oberflächlichen Darstellung möglichst vieler Bereiche Napoleonischer Politik vermag. Castelots Stück leidet jedoch nicht nur unter der Fülle des zu verarbeitenden historischen Materials, sondern auch an der Parteilichkeit des Autors, die diesen daran hindert, den Zuschauer objektiv zu informieren.

Der historischen Wirklichkeit kommt Le Palais de Justice von allen Stücken am nächsten; wir müssen jedoch an dieser Stelle noch einmal darauf hinweisen, daß die Zuordnung dieses Stückes zum Typ des dokumentarischen Theaters nicht unproblematisch ist. Es ist zwar die erklärte Absicht der Autoren, die Mechanismen der - französischen - Justiz aufzuzeigen, das Stück geht jedoch nicht über die Realität hinaus, wie sie sich tagtäglich in den Gerichtssälen abspielt und hat damit nur eine sehr begrenzte aufklärerische Wirkung.

Jacques Kraemers La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer dit LE JUIF SÜSS hat demgegenüber das unbestrittene Verdienst, zur Rehabilitierung einer lange verfemten und verketzerten Person beizutragen, dabei die historische Wirklichkeit zu beachten und allgemeingültige menschliche Verhaltensmuster aus dem konkreten Geschehen herauszulösen und für den Zuschauer erkennbar zu machen. Neben Boulevard Durand und Hier à Andersonville sehen wir es daher als das gelungenste der hier vorgestellten Dokumentarstücke an.

Bei Yalta überwiegt wiederum der Aspekt der Faktentreue des Autors; Elemente, die über den konkreten historischen Bezug hinausgingen, spielen im Stück nur eine untergeordnete Rolle. Auf Grund der Bedeutung des im Stück dargestellten Geschehens für die Gegenwart und der Versuche von Politikern, die Verantwortlichkeiten für die auch heute noch gültigen Ergebnisse der Krimkonferenz zu vertuschen, ist Volkoffs Betonung der historischen Perspektive durchaus gerechtfertigt. Gerade jüngeren Zuschauern erlaubt dieses Stück, zu umfangreichen und objektiven Kenntnissen über jene Vorgänge zu gelangen, die die politische Situation im Nachkriegseuropa bestimmten und noch bestimmen.

Gerade in Zusammenhang mit den beiden von Schauspielern des Théâtre du Soleil aufgeführten Prozeßstücken, Procès à Prague und Le Procès de Wei, auf die wir hier wegen ihrer Sonderstellung innerhalb des französischen Dokumentartheaters nicht mehr eingehen wollen, ist der Konflikt, in dem sich dokumentarisches Theater grundsätzlich befindet, noch einmal deutlich geworden: Einerseits wird vom Dokumentartheater gefordert, daß es sich so eng wie möglich an die geschichtliche Wirklichkeit anzulehnen habe, andererseits müsse es aber über die bloße Abbildung der Realität hinausgehen, wenn es einen ästhetischen Anspruch vertreten wolle. Diese beiden widerstrebenden Zielsetzungen in sich zu vereinigen, ist, wie wir gesehen haben, nur den wenigsten französischen Dokumentarstücken gelungen. In den von uns angestellten Vergleichen zu deutschen Theaterstücken mit demselben historischen Bezug stuften wir die

Stücke Brechts, Kipphardts und Weiss' gerade wegen der gelungenen Verknüpfung von konkreter Geschichte mit der im historischen Fall inhärenten, gleichzeitig aber über ihn hinausgehenden Problematik höher ein als die ihrer französischen Kollegen.

Alle von uns vorgestellten Stücke tragen auf ihre Weise zur Ergänzung der Geschichtsschreibung bei; keinem von ihnen gelingt es jedoch, aus Gründen, die wir gesehen haben, die Geschichtsschreibung als verfälschend zu entlarven. Bestimmte Aspekte eines historischen Ereignisses, die bislang vernachlässigt worden sind, können von Dokumentarstücken aufgegriffen und behandelt werden; gerade in diesem Punkt bietet sich den Autoren die Möglichkeit, über die historische Wirklichkeit hinausgehende Fragen aufzugreifen. Selbst wenn dabei die Darstellung des historischen Ereignisses nicht mehr völlig der Wirklichkeit entsprechen sollte, so ist ein solches Unterfangen doch zu begrüßen, da ein ästhetisch anspruchsvolles Theaterstück beim Zuschauer ohne Zweifel die größere Wirkung erzielt als ein Stück, das sich auf die platte Abbildung der Realität beschränkt.

Insofern tritt die Frage nach der Authentizität eines Dokumentardramas nicht nur wegen der offensichtlichen Unmöglichkeit, ein historisches Ereignis in seiner Komplexität auf der Bühne zu rekonstruieren, in den Hintergrund; von Bedeutung bleibt letztlich die Frage, ob es dem Autor gelingt, seinem eigenen Anspruch, die offizielle Geschichtsschreibung zu ergänzen, gerecht zu werden und das Historisch-Konkrete des Ereignisses, auf das sein Stück Bezug nimmt, gleichsam auf eine höhere Ebene zu übertragen, auf der die Allgemeingültigkeit der mit dem geschichtlichen Geschehen verbundenen Problematik sichtbar wird, denn gerade die Erkenntnis dieser Allgemeingültigkeit führt beim Zuschauer zu einem Gefühl der Betroffenheit, veranlaßt ihn zu kritischer Reflexion und kann zu einer nachhaltigen Veränderung seines Bewußtseins beitragen.

Literaturverzeichnis

1. Theaterstücke - Benutzte Ausgaben

ADAMOV, Arthur. Le Printemps 71. Paris 1961.

BRECHT, Bertolt. Die Tage der Commune. Berlin 1955.

CASTELOT, André. "Napoléon III à la barre de l'Histoire". L'Avant-Scène Théâtre. 569, Juli 1975. S. 9-28.

DECAUX, Alain. "Les Rosenberg ne doivent pas mourir". L'Avant-Scène Théâtre. 411, Oktober 1968. S. 1-32.

FABRE-LUCE, Alfred. La Bombe. Paris 1964.

JAMIAQUE, Yves. "Point H". L'Avant-Scène Théâtre. 370, Februar 1967. S. 7-36.

KALISKY, René. Trotsky, étc... . Paris 1969.

KIPPHARDT, Heinar. In der Sache J. Robert Oppenheimer. Frankfurt 1964.

KRAEMER, Jacques. "La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer dit LE JUIF SÜSS". L'Avant-Scène Théâtre. 704, Februar 1982. S. 3-30.

RIVEMALE, Alexandre. "Hier à Andersonville". L'Avant-Scène Théâtre. 363, Oktober 1966. S. 7-30.

SALACROU, Armand. Boulevard Durand. Paris 1960.

THEATRE DU SOLEIL. "1789/1793". L'Avant-Scène Théâtre. 526/527, Oktober 1973. S. 1-32 und S. 37-59.

THEATRE DU SOLEIL. "Procès à Prague". In: François Maspéro (Hrsg.). Procès à Prague. Le V.O.N.S., comité de défense des personnes injustement poursuivies devant ses juges. Paris 1980.

THEATRE DU SOLEIL. "Le Procès de Wei". In: Victor Sidane, Wojtek Zafanolli. Procès politiques à Pékin. Paris 1981.

THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG. "Le Palais de Justice". In: André Gunthart. Le Palais de Justice. Unveroffentlichte Maîtrise, Institut d'Etudes Théâtrales, Université de Paris III. Paris 1982.

VILAR, Jean. Le Dossier Oppenheimer. Genf 1965.

VOLKOFF, Vladimir. Yalta. Paris 1983.

WEISS, Peter. Trotzki im Exil. Frankfurt 1970.

2. Sekundärliteratur

a) zum deutschsprachigen Dokumentartheater (Auswahl)

ARNOLD, Heinz-Ludwig, Stephan Reinhardt (Hrsg.). Dokumentarliteratur. München 1973.

BLUMER, Arnold. Das dokumentarische Theater der sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. Meisenheim 1977.

CARL, Rolf-Peter. "Dokumentarisches Theater". In: Heinz-Ludwig Arnold, Theo Buck. Positionen des Dramas. München 1977. S. 100-136.

GEIGER, Heinz. Widerstand und Mitschuld. Zum deutschen Drama von Brecht bis Weiss. Düsseldorf 1973.

HILZINGER, Klaus Harro. Die Dramaturgie des dokumentarischen Theaters. Tübingen 1976.

ISMAYR, Wolfgang. Das politische Drama in Westdeutschland. Meisenheim 1977.

KESTING, Marianne. "Völkermord und Ästhetik. Zur Frage der sogenannten Dokumentarstücke." Neue deutsche Hefte. 14, 1967. S. 88-97.

MASON, Gregory. "Documentary Drama from 'The Revue' to 'The Tribunal'. Modern Drama. 20, 1977. S. 263-277.

NORDMANN, Hans-Henner. Dokumentarisches Drama. Berlin 1970.

PALLOWSKI, G. Katrin. "Die dokumentarische Mode". Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. 1. Grundlagen und Modellanalysen. Stuttgart 1972. S. 235-314.

PISCATOR, Erwin. Das politische Theater. Reinbek 1963.

PISCATOR, Maria, Jean-Michel Palmier. Piscator et le théâtre politique. Paris 1983.

SALLOCH, Erika. Peter Weiss' "Die Ermittlung". Zur Struktur des Dokumentartheaters. Frankfurt 1972.

SCHMITZ, Ingeborg. Dokumentartheater bei Peter Weiss. Frankfurt 1981.

SZONDI, Peter. Theorie des modernen Dramas. Frankfurt 1966.

WEISS, Peter. "Das Material und die Modelle. Notizen zum dokumentarischen Theater". Dramen Bd. 2. Frankfurt 1968. S. 464-472.

ZIPES, Jack D. "Documentary Drama in Germany: Mending the Circuit." The Germanic Review. 42, 1967. S. 49-62.

b) zum Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit

BASKELL, Ronald. Drama and reality. The European drama since Ibsen. London 1972.

GRIMM, Reinhold. "Spiel und Wirklichkeit in einigen Revolutionsdramen". Basis. 1, 1970. S. 49-93.

GRUND, Reinhold, Jost Hermand. Geschichte im Gegenwartsdrama. Stuttgart 1976.

HAARMANN, Herrmann. Theater und Geschichte, Zur Theorie des Theaters als gesellschaftlicher Praxis. Gießen 1974.

HERMASSI, Karen. Policy and Theater in Historical Perspective. Berkeley 1977.

LINDENBERGER, Herbert. Historical Drama. The relation of literature and reality. Chicago 1975.

LUKACS, Georg. Der historische Roman. Berlin 1956[2].

MCCALMON, George, Christian Moe. Creating historical drama. Cardondale 1966.

PERRY, R.C. "Historical Authenticity and Dramatic Form. Hochhuth's 'Der Stellvertreter' and Weiss' 'Die Ermittlung'." The Modern Language Review. 64, 1969. S. 828-839.

RISCHBIETER, Henning. "Theater zwischen Sozial-Enquête, Agitation und Ideologiekritik". Theater heute. 6, 1970. S. 14-15.

SEILER, Bernd W. "Exaktheit als ästhetische Kategorie. Zur Rezeption des historischen Dramas der Gegenwart". Poetica. 5, 1972. S. 388-433.

SENGLE, Friedrich. Das historische Drama in Deutschland. Stuttgart 1969[2].

THURM, Brigitte. "Geschichte für die Gegenwart." Theater der Zeit. 4, 1971. S. 44-46.

WENTWORTH, Alan Jay. The contemporary historical play: rebirth of a genre. Northwestern University 1969.

c) zum politischen Theater in Frankreich (zum französischen Dokumentardrama liegen bislang keine Gesamtdarstellungen vor)

ADAMOV, Arthur, Ici et maintenant. Paris 1964.

CAMPOS, Christophe. "Paris after the Revolution". Theatre Quarterly. 1, 1971, S. 63-71.

DEMENET, Erika. Die französische Revolution als Gegenstand des Theaters. Freiburg 1982.

DORT, Bernard. "Du théâtre politique". Politique aujourd'hui. 2, 1969. S. 46-61.

DORT, Bernard. Théâtre réel. Paris 1971.

DORT, Bernard. "L'Histoire Jouée". L'Avant-Scène Théâtre. 526/27, 1973. S. 9.

DUVIGNAUD, Jean, Jean Lagoutte. Le Théâtre Contemporain. Culture et contre-culture. Paris 1974.

EBSTEIN, Jonny, Philippe Ivernel (Hrsg.). Le théâtre d'intervention depuis 1968. 2 Bde. Paris 1983.

GODARD, Colette, Natacha Decan. Le théâtre depuis 1968. Paris 1980.

HILDENBRAND, Werner. "Theater und Revolution in Frankreich". Theater heute. 9, 1968. S. 3f.

KNOWLES, Dorothy. "Politics and French avant-garde". Modern Languages. 45, 1964. S. 21-27.

KOURILSKY, Françoise, Lenora Champagne. "Political theatre in France since 1968". The Drama Review. 19, 1975. S. 43-52.

MILLER, Judith Graves. Theater and Revolution since 1968. Lexington 1977.

PLANCHON, Roger et al. "Un théâtre qui mobilise". Preuves. 18, 1974. S. 47-60.

ROBRA, Klaus. Frankreich im Spiegel gesellschaftskritischer französischer Theaterstücke. Frankfurt 1973.

SANDIER, Gilles. Théâtre et Combat. Paris 1970.

SCHOELL, Konrad. Das französische Drama seit dem Zweiten Weltkrieg. 2 Bde. Göttingen 1970.

d) zu den in dieser Arbeit vorgestellten Theaterstücken

Boulevard Durand

BEBON, Philippe. Salacrou. Paris 1971.

JUIN, Hubert. "L'Affaire Durand". Les Lettres Françaises. 14.07.1960.

LEMARCHAND, Jacques. In: Le Figaro Littéraire. 28.05.1960.

SELLER, Pierre. " 'Boulevard Durand' au Théâtre Sarah Bernardt". Théâtre populaire. 44, 1961. S. 143-147.

SIMON, Pierre-Henri. "Salacrou et la Justice". Revue de Paris. Juni 1960, S. 161.

STUPKA, Vladimir. "Le théâtre engagé de Salacrou". Philologica Pragensia. 16, 1973. S. 139-150.

THEIS, Edouard. "Boulevard Durand". Christianisme Social. 69, 1961. S. 675-678.

Le Printemps 71

APEL-MULLER, Michel. "Seul le printemps est éternel". La Nouvelle Critique. 132, 1962. S. 103-108.

BORIS, Mireille. "Le Printemps 71 d'Arthur Adamov. L'Humanité. 13.11.1961.

BRADBY, David. The Theatre of Arthur Adamov. Glasgow 1971.

DEBOUZY, Jacques. "Adamov et le théâtre historique". France Observateur. 23.11.1961.

FIGUERES, Léo. "Notre Commune de Paris. Le Printemps 71 à Saint-Denis". L'Humanité. 12.04.1963.

FISCHER, Gerhard. "The ideologies of Adamov's Printemps 71: Adamov's 'Metamorphosis' reconsidered". Modern Drama. 22. 1979. S. 97-108.

FISCHER, Gerhard. The Paris Commune on the stage: Vallès, Grieg, Brecht, Adamov. Bern 1981.

LECLERE, Guy. "Avec Le Printemps 71 d'Arthur Adamov, la Commune a enfin sa pièce". L'Humanité. 06.05.1963.

SALAME, Chassane. Analyse structurale d'un texte de théâtre. 'Le Printemps 71' d'Arthur Adamov. Paris 1975.

SCHOELL, Konrad. "Die Entwicklung vom Theater des Absurden zum politischen Theater am Beispiel Arthur Adamovs". Literatur in Wissenschaft und Unterricht. 7, 1974. S. 224-238.

SVATOS, Günter. Der Entwicklungsprozeß Adamovs. Wien 1976.

TERSEN, Emile. "A propos du Printemps 71 d'Arthur Adamov". L'Humanité. 17.05.1963.

VOGT-HEINEN, Margaret. Zwischen Absurdität und Engagement. Eine Untersuchung zum Werk Arthur Adamovs. Aachen 1979.

YEDID, Roger. L'Evolution du théâtre d'Arthur Adamov. Brown University 1975.

La Bombe

FASSBINDER, Klara Marie. Der versunkene Garten. Begegnungen mit dem geistigen Frankreich des Entre-deux-guerres. Wiederbegegnungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Heidelberg 1968. S. 54-60.

SINDING, Richard. "L'été de la resurrection". Revue des Deux Mondes. 2, 1971. S. 500-503.

Le Dossier Oppenheimer

GAUTIER, Jean-Jacques. "Retour de Vilar". Le Figaro. 07.12.1964.

GAUTIER, Jean-Jacques. "Le Dossier Oppenheimer". Le Figaro. 15.12. 1964.

ZAND, Nicole. "L'affaire Oppenheimer. Une inquisition qui n'irait pas jusqu'au bûcher". Entretien avec Jean Vilar. Le Monde. 09.12.1964.

Point H

BOILLON, Colette. "Au rythme du pouls de l'homme". La Croix. 02.10.1966.

GAUTIER, Jean-Jacques. "Une pièce qui pose le problème de la confiance". Le Figaro. 30.09.1966.

LEON, Georges. "Point H". L'Humanité. 08.10.1966.

LERMINIER, Georges. "Un débat d'homme à homme conduit avec minutie". Le Parisien Libéré. 02.10.1966.

MARCEL, Gabriel. "Point H: Un chef d'œuvre". Les Nouvelles Littéraires. 12.10.1966.

Hier à Andersonville

DUTOURD, Jean. "Hier à Andersonville". France-Soir. 18.03.1966.

GAUTIER, Jean-Jacques. "Hier à Andersonville au Théâtre de Paris". Le Figaro. 22.03.1966.

MARCEL, Gabriel. "Une pièce remarquable: Hier à Andersonville". Les Nouvelles Littéraires. 23.03.1966.

NARBONNE, L. "Des problèmes qui restent actuels". L'Homme nouveau. 19.03.1966.

POIROT-DELPECH, Bertrand. "La force triomphante". Le Monde. 22.03.1966.

Les Rosenberg ne doivent pas mourir

GAUTIER, Jean-Jacques. "Intéressant spectacle aux Trétaux de France". Le Figaro. 07.05.1968.

LEMARCHAND, Jacques. "La présence des êtres vivants". Le Figaro Littéraire. 21.05.1968.

MARCABRU, Pierre. "Les Rosenberg ne doivent pas mourir". Le Journal du Dimanche. 22.05.1968.

VERDOT, Guy. "Voilà un auteur né". L'école libératrice. 13.05.1968.

Trotsky, etc...

GODARD, Colette. "René Kalisky, avatars d'un auteur dramatique qui écrit pour des mises en scènes". Atac Informations. 109, 1980. S. 11-13.

KALISKY, René. "Je refuse d'être mis plus longtemps à l'essai". Atac Informations. 80, 1976. S. 13-17.

QUAGHEBEUR, Marc. "Aux racines du théâtre de René Kalisky". Théâtre revue programme (Reims). 12, 1981. S. 187-201.

WRIGHT, Barbara. "Requiem for a revolutionary, Kalisky". French Studies Bulletin. 3, 1982, S. 9-11.

1789/1793

ABIRACHED, R. "1789 et la perfection du bonheur". La Nouvelle Revue Française. 219, 1971. S. 109-111.

DEMARCY, Richard et al. "1789 au théâtre et dans l'Histoire". Entretien. La Nouvelle Critique. 45, 1971. S. 74-82.

GOLDON, Barbara. "1789, au soleil". The American Society Legion of Honor Magazine. 45, 1974. S. 73-89.

KIRBY, Victoria. "Reports on 1789". Tulane Drama Review. 15, 1971. S. 73-91.

KOURILSKY, Françoise. "De 1789 à 1793. Entretien avec Ariane Mnouchkine. Travail Théâtral. 8, 1972. S. 22-25.

MELCHINGER, Siegfried. "Ariane Mnouchkine inszeniert '1789' ". Theater heute. (Sonderheft Theater 1971) S. 100-102.

MILLER, Judith Graves. "Le Théâtre du Soleil. Theater as revolution, revolution as theater". Theater and Revolution since 1968. Lexington 1977. S. 52-75.

MOUNIER, Catherine. "Le plaisir de raconter nos histoires, l'histoire, notre histoire". Revue d'esthétique. Fasc. 1-2, 1977. S. 153-168.

NORES, Dominique. " '1793' ou l'efficacité théâtrale du récit historique". Les Lettres Nouvelles. Fasc. 5, 1972. S. 167-170.

PAULL, Silke, Erwin Stegentritt. "1793. Le Théâtre du Soleil". De Anti-Quarium. 12, 1972.

POIROT-DELPECH, Bertrand. "L'Evênement de la saison: 1789 par le Théâtre du Soleil". Le Monde, 14.01.1971.

POIROT-DELPECH, Bertrand. "1793 par le Théâtre du Soleil". Le Monde. 20.05.1972.

Napoléon III à la barre de l'Histoire

MATIGNON, Renaud. "L'histoire comme on ne la raconte plus". Le Figaro. 12.02.1975.

F., H. "Napoléon III acquitté en appel". Carrefour. 20.02.1975.

RANSAN, André. "Un franc-acquittement". L'Aurore. 12.02.1975.

de ROSBO, Patrick. "Une entreprise courageuse, utile, vivante". Le Quotidien de Paris. 15.02.1975.

Le Palais de Justice

ANNUEL du Théâtre. 1, 1982. (mit Aufsätzen von Claude Bouchery, Bernard Chartreux, Jean-Pierre Sarrazac und Bernard Dort)

GUNTHART, André. 'Le Palais de Justice'. Unveröffentlichte Maîtrise, Institut d'Etudes Théâtrales, Université de Paris III, Paris 1982.

GUNTHART, André. Le Voyage du TNS: 1975-1983. Paris 1983.

THEATRE National de Strasbourg. TNS Actualité. 43, 1981.

THIBAUDAT, Jean-Pierre. "La Justice et son double". Libération. 04.11.1981.

LE JUIF SÜSS

GODARD, Colette. "Délicate balance. La véridique histoire de Joseph Süss Oppenheimer à Bobigny". Le Monde. 08.03.1982.

Procès à Prague

POIROT-DELPECH, Bertrand. "Les minutes du procès de Prague". Le Monde. 19.12.79.

Le Procès de Wei

POIROT-DELPECH, Bertrand. "Le Procès de Wei Ying Seng". Le Monde. 02.06.84.

e) Zur Aufhellung des historischen Hintergrundes benutzte Literatur

Zu Napoleon III.:

AUBRY; Octave. Le Second Empire. Saverne 1956.

BARKER, Nancy Nichols. Distaff Diplomacy. Austin 1967.

BARKER, Nancy Nichols. The French Experience in Mexico, 1821 - 1861. Chapel Hill 1979.

BARROT, Odilon. Mémoires posthumes. Paris 1875/76^2.

BAUMGART, Winfried. Der Friede von Paris 1856. München 1972.

BELLANGER, Claude. Histoire générale de la presse française. Paris 1969.

BELLET, Roger. Presse et journalisme sous le Second Empire. Paris 1967.

BEYENS, Napoléon. Le Second Empire vu par un diplomate belge. 2 Bde. Paris 1925/26.

BRUHAT, Jean, Emile Tersen, Jean Dautry. La Commune de 1871. Paris 1960.

CASTELOT, André. Napoléon III. 2 Bde. Paris 1973/74.

CORLEY, T.A.B. Democratic Despot. London 1961.

DANSETTE, Adrien. Le Second Empire. 3 Bde. Paris 1973/76.

EULER, Heinrich. Napoleon III. in seiner Zeit. Der Aufstieg. Würzburg 1961.

FLEURY, Maurice. Memoirs of the Empress Eugênie. London und New York 1920.

DE LA GORCE, Pierre. Histoire du Second Empire. 7 Bde. Paris 1894-1905.

HALLBERG, Charles. Franz-Joseph and Napoleon III: 1852 - 1864: A Study of Austro-French Relations. New York 1955.

JUDD, Denis. The Crimean War. London 1975.

KOLB, Eberhard. Der Kriegsausbruch 1870. Göttingen 1967.

VON MANTEUFFEL, Otto Freiherr. Preußens auswärtige Politik von 1850 bis 1858. Berlin 1902.

MARGADANT, Ted. French Peasants in Revolt. The Insurrection of 1851. Princeton 1979.

MARTIN, Theodore. The Life of his Royal Highness the Prince Consort. London London 1878.

MAURAIN, Jean. Baroche. Ministre de Napoleon III. Paris 1936.

MAURAIN, Jean. La politique ecclêsiastique du Second Empire. Paris 1936.

MICHAELIS, Herbert. Die Einigung Italiens. München 1960.

MULLER, Pierre. La Révolution de 1848 en Alsace. 6 Bde. Paris 1912.

NAPOLEON III. Œuvres de Louis-Napoléon Bonaparte. 5 Bde. Paris 1854-1869.

OLLIVIER, Emile: L'Empire Libéral. 18 Bde. Paris 1895-1918.

ONCKEN, H. Die Rheinpolitik Kaiser Napoleons III. von 1863 bis 1870 und der Ursprung des Krieges 1870/71. 3 Bde. Stuttgart 1926.

PAYNE, Howard. The Police State of Napoleon Bonaparte 1851 - 1860. Seattle 1966.

ROHR, J. Victor Duruy, ministre de Napoleon III. Paris 1967.

ROMIEU, A. Le spectre rouge de 1852. Paris 1851.

ROUX, Georges. Napoléon III. Paris 1969.

SIMPSON, Frederick. Louis-Napoleon and the Recovery of France. London 1965.

STENGERS, J. "Aux origines de la guerre de 1870: Gouvernement et opinion publique". Revue belge de philosophie et d'histoire. 34, 1956. S. 701-747.

TACKE, Klaus. Die sozialpolitischen Vorstellungen Napoleons III. Köln 1969.

ZELDIN, Theodore. The political system of Napoleon III. London 1958.

ZELDIN, Theodore. Emile Ollivier and the Liberal Empire of Napoleon III. Oxford 1963.

Zur Kommune von 1871:

ADAMOV, Arthur. La Commune de Paris, 18 mars - 28 mai. Anthologie. Paris 1958.

ANGRAND, Pierre. "L'aveu de la complicité Favre - Bismarck". La Nouvelle Critique. 83, 1957. S. 126-133.

BESLAY, Charles. Mes souvenirs 1830 - 1848 - 1870. Paris 1874. Rêimpr. 1979.

BOURGIN, Georges, Gabriel Henriot (Hrsg.). Procès-Verbaux de la Commune de Paris. 2 Bde. Paris 1924.

BOURGIN, Georges. "Une entente franco-allemande". International Review of Social History. 1, 1956. S. 41-53.

BRUHAT, Jean, Emile Tersen, Jean Dautry. La Commune de 1871. Paris 1960.

CHOURY, Maurice. La Commune au cœur de Paris (d'aprês des documents inédits). Paris 1967.

EDWARDS, Stewart. The Paris Commune 1871. London 1971.

EULER, Heinrich. Napoleon III. in seiner Zeit. Der Aufstieg. Würzburg 1961.

JELLINEK, Frank. The Paris Commune of 1871. London 1971.

KRANZBERG, Melvin. The Siege of Paris 1870-1871. Ithaca/USA 1950.

LISSAGARAY, Prosper. Histoire de la Commune de 1871. Paris 1896[2].

MALON, Bênoît. La troisième défaite du prolêtariat français. Neuchatel 1871.

NOEL, Bernard. Dictionnaire de la Commune. Paris 1971.

SORIA, Georges. Grande Histoire de la Commune. 5 Bde. Paris 1971.

WILLIAMS, Roger. The French Revolution of 1870-71. London 1969.

Zu den übrigen Themen:

ASSOCIATION Internationale des Juristes Démocrates (Hrsg.). L'Affaire Rosenberg. Recours en grâce d'Ethel Rosenberg auprès du Président des Etats-Unis. Brüssel 1953.

CAUTE, David. The Great Fear. The Anti-Communist Purge under Truman and Eisenhower. London 1978.

COULTER, E. Merton. The Confederate States of America 1861 - 1865. Louisiana State University Press 1950.

DOKUMENTENSAMMLUNG Teheran - Jalta - Potsdam. Frankfurt 1978.

EATON, Clement. A History of the Southern Confederacy. New York 1954.

FENNO, Richard. The Yalta Conference. Lexington 1972.

FURET, François, Denis Richet. La Révolution. 2 Bde. Paris 1965.

HESSELTINE, William, David Smiley. The South in American History. Englewood Cliffs 1960.

HOWE, Irving. Leon Trotsky. New York 1978.

JUNGK, Robert. Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher. Bern 1956.

LEFRANC, Georges. Le Mouvement Syndical sous la Troisième République. Paris 1967.

MARIE, Jean-Jacques. Le trotskysme. Paris 1970.

MARQUARDT, Ernst. Geschichte Württembergs. Stuttgart 1961.

ROOT, Jonathan. The Betrayers. The Rosenberg Case. London 1963.

ROSENBERG, Julius, Ethel Rosenberg. Lettres de la Maison de la Mort. Paris 1953.

ROZENTHAL, Stefan (Hrsg.). Niels Bohr. Amsterdam 1968.

SHORTER, Edward, Charles Tilly. Strikes in France 1830 - 1968. Cambridge 1974.

STERN, Philip M. The Oppenheimer Case: Security on Trial. London 1971.

WHARTON, M. A Nation's Security. The Case of Dr. J. Robert Oppenheimer. Edited from the official transcript of evidence given before the Personnel Security Board of the United States Atomic Energy Commission. London 1955.

WISTRICH, Robert. Trotsky. Fate of a Revolutionary. London 1979.

Lebenslauf

Am 30. Juni 1956 wurde ich in Völklingen geboren.
Nach dem Besuch der Volksschule in Köllerbach wechselte ich zum Staatlichen Realgymnasium für Jungen nach Völklingen, wo ich 1975 die Reifeprüfung ablegte. Im Anschluß an den Grundwehrdienst immatrikulierte ich mich in den Fächern Französisch und Anglistik, zunächst an der Universität Trier, dann an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken, wo ich 1982 die Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien ablegte.

Aufenthalte als Fremdsprachenassistent in London und Beauvais/Frankreich in den Schuljahren 1978/79 bzw. 1982/83 ergänzten meine Ausbildung.

Ferner ermöglichte mir ein Stipendium der französischen Regierung einen neunmonatigen Aufenthalt in Paris, wo ich grundlegende Vorarbeiten für die Dissertation durchführen konnte. Herrn Professor Dr. Hans Ludwig Scheel möchte ich an dieser Stelle noch einmal herzlich für die Stellung des Themas danken.

Seit dem 1. August 1984 bin ich Referendar am Staatlichen Studienseminar in Saarbrücken.